في الفنون الإسلامية



تأليف

الدكتور زكي محمد حسن

مدير دار الآثار العربية - عضو المجمع المصري للثقافة العلمية

الناشر

شركة نوابغ الفكر



تأليف

الدكتور زكى محمد حسن

مدير دار الآثار العربية عضو المجمع المصرى للثقافة العلمية

دكتور فى الآداب من جامعة باريس، وحائز دبلوم آثار الأمم الآسيوية
والإسلامية من مدرسة اللوفر بباريس، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية
بفرنسا، وليسانس الآداب من الجامعة المصرية، ودبلوم مدرسة المعلمين
العليا بالقاهرة، والمساعد العلمى بمتحف برلين سابقا

الناشر

شركة نوابغ الفكر

الطبعة الاولى
١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨

شركة نوابغ الفكر
١٩ القطامية (القاهرة)
هاتف:٢٥٩٣٦٤٠٢ ،فاكس: ٢٧٨٦٥٥٥٣
E-mail: nawabgh_elfekr@hotmail.com

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

حسن ، زكى محمد فى الفنون الاسلامية / زكى محمد
- ط ١ - القاهرة : شركة نوابغ الفكر ، ٢٠٠٨
١٦٠ ص ، ٢٤ سم
تدمك :٢-١٨-٦٣٠٥-٩٧٧-٩٧٨
١- الفن الاسلامى
ا-العنوان

ديوى : ٧٠٤,٩٤٨١

رقم الايداع : ١٦٨٣٧-٢٠٠٨

تصدير

***

إنه لمن دواعي الاغتباط أن نرى فى مصر فى الوقت الحاضر نزعة إلى النهوض بالفنون الجميلة فى شتى أنواعها، تلك النزعة التى نرى أثرها فى اهتمام الحكومة والجماعات والأفراد اهتماما يبدو فى كثير من المناسبات.

ومن رأيى أن هذه النزعة هى وليدة الإحساس بما كان لهذا البلد من فضل على العالم أجمع حين كان هو وحده مبعث الحضارة وينبوع العلوم والفنون. ولئن كانت الفنون الشرقية قد أسدل عليها ستار من النسيان ردحا من الزمن إلا أننا نراها اليوم تعود سيرتها الأولى من النمو والانتعاش وتصبح من جديد مصدر الوحى فى الشق والغرب ومجال البحث والتنقيب والتفكير.

ولقد نحا الفنان الشرقى القديم نحوا روحانيا بعيدا عن التقيد بحقيقة الأمر الواقع فأبى مطاوعة قوانين المنظور الآلية ليمهد السبيل للتعبير الحر عن العاطفة الجامحة والشعور المتدفق فأخرج رسوما هى تكوينات رشيقة متناسقة الخطوط منسجمة الألوان والأشكال صادقة التعبير عن مشاعره وإحساساته الخاصة. وإنه لنصر لهذه الوجهة الشرقية فى الفن أن يأخذ الآن بها فنانو المدرسة الحديثة فى العالم فيستنيرون بها فى أبحاثهم بهذا الاتجاه الجمالى كبار نقاد الفنون فى الوقت الحاضر.

وإنه لمن دواعى الاغتباط أيضًا أن يكون من بين المصريين من عكف على دراسة الفنون وتفهم أسرارها ودقائقها. والدكتور زكى محمد حسن الذى تفضل علينا بهذا البحث الممتع هو واحد من هؤلاء الباحثين؛ فدراساته

الطويلة فى إنجلترا وفرنسا وألمانيا وأبحاثه الشخصية فى مصرَ تجعله خير من يتكلم فى هذا الموضوع.

ولقد أدركت وأنا أستمع إليه أن من واجبى أن أعمل على أن يعم نفع هذا البحث النفيس، علما منى بأن هناك كثيرين لم تمكنهم ظروفهم من سماع المحاضرة. وأن ما أظهره الدكتور زكى حسن من حسن الاستعداد لتدوين محاضرته تمهيدا لطبعها ونشرها لدليل جديد على حبه للفن ورغبته فى الدعاية له.

وإن الاتحاد ليقدم إلى الدكتور زكي حسن أوفر الحمد وأطيب الثناء،،

رئيس الاتحاد

أحمد شفيق زاهر

كلمة المؤلف

* * *

شرفني اتحاد أساتذة الرسم بدعوتى لإلقــاء حديث عن الفنون الإسلامية على حــضرات أعضــائه ومن يلبى دعــوتهم من المهتــمين بالفنون والآثار؛ ثم تفضــل الأستاذ الجليــل زاهر بك رئيس الاتحاد فــعرض عليّ أن يقــوم الاتحاد بطبع هذا الحديث. وإنى أحرص - فى الوقت الذى أجيب فيه هذا الطلب - على أنْ أبين أن الوقت الذى خصص لهذا الحديــث وثقافة الفنانين الذين أعد لهم، كل ذلك جعلنى أنحو فــيه نحوا خاصا؛ فاختــرت بعض مسائل الفنون الإسلامية وميزاتها، وتكلمت عنها بشىء من الإفاضة، بينما لم أعرض لكثير من المســائل الأخرى. فــأستــميــح القراء عــذرا. وأرجو أن تكون قــراءة هذا الحديــث دافعا لهــم على قراءة الكتب المطولة فى الفــنون والآثار الإسلامــية، وعلى زيارة دار الآثار العربية، ودراسة ما فيها من المعروضات النفيسة.

ولا يسعنى فى ختام هذه الكلمــة إلا أن أتقدم بوافر الشكر إلى صاحب العزة أحــمد شفيق زاهر بك رئيس الاتحــاد وإلى حضرات الأعضــاء الأفاضل لحسن ثقتهم بى وللجهود التى يبذلونها فى نشر الثقافة الفنية.،

زكى حسن

دار الآثار العربية فى ١٤ / ٤ / ١٩٣٨

الحضارة الإسلامية

ظل الناس حينا من الدهر يطلقون اسم «الحضارة العربية» على المدنية التى ازدهرت فى ربوع الأمم الإسلامية؛ ولكن كثيرين من العلماء يبالغون بعض الشىء، فيرون أن هذه الحضارة لا تصح نسبتها إلى العرب؛ لأنها لم تقم على أكتافهم. فهى تمثل عصبة الأمم الإسلامية كلها، وقد كان من بين هذه الأمم عرب وفرس وترك وبربر وهنود وصقالبة، فجمعهم العرب وطبعوهم بطابع الدين الإسلامى الجديد، وفرضوا عليهم حروفهم الأبجدية، بل نجحوا في أن يفرضوا على أغلبهم اللغة العربية نفسها، حتى قامت هذه اللغة بين الأمم الإسلامية مقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية فى العصور الوسطى[١].

ويقول هؤلاء العلماء تأييدا لرأيهم هذا إن المشاهد فى تاريخ الأمم الإسلامية أن أكثر رجال العلم والأدب والفن كانوا من الفرس[٢] أو السوريين أو المصريين الذين اعتنقوا الإسلام أو ظلوا على أديانهم القديمة؛ ولكنهم ازدهروا تحت لواء الإسلام، واشتغلوا للمسلمين الفاتحين. فهذه المدنية إذن مدنية إسلامية؛ ولكنها ليست عربية خالصة. وهى على كل حال الحلقة الأخيرة فى تطور مدنية الشرق الأدنى التى نمت وترعرعت بين الفرس والبابليين والآشوريين والفينيقيين والآراميين والمصريين واليهود.

---

(١) كانت اللغة العربية أوسع اللغات انتشارا بين اللغات الثلاث التى استخدمت فى الكتابات على الأبنية والتحف الأثرية الإسلامية، وهى العربية والفارسية والتركية.

(٢) كما كتب ابن خلدون من ألف من المسلمين فى فلسفة التاريخ.

وقد يكون فى الأخذ بهذه النظرية ظلم للعرب واستهانة بتراثهم فى بعض ميادين الحضارة؛ فقد كان للعرب شعر وأدب ونظم اجتماعية؛ ولكننا لا نستطيع الشك فى أنها نظرية صحيحة فى ناحية خطيرة الشأن من نواحى المدنية، وهى ناحية الفنون.

فالمعروف أن العرب لم يكن لديهم قبل الفتوحات الإسلامية عمارة وفنون صناعية يمكن مقارنتها فى الرقى والتقدم بفنون الأمم المتحضرة التى كانت تحيط ببلادهم. وليس هذا بضائرهم أبدا؛ فالأمم كالأفراد لا تستطيع أن تحيط بكل شيء وحسب العرب فخراً ما قاموا به من فتوحات عظيمة وما خلفوه من تراث جليل.

الفن الإسلامى

فلما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر وشمالى أفريقيا والأندلس نما فى أنحاء الإمبراطورية فن ليس من الإنصاف أن نسميه فنا عربيا Arab Art؛ لأن نصيب العرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الإسلامية.

وقد كان الأوروبيون يسمونه أحيانًا Saracenic Art من كلمة Saracens التى لا نجد لها مرادفا فى اللغة العربية. وهى لفظ من أصل يونانى «Saraceni» كان الإغريق يطلقونه قديما على سكان القبائل البدوية التي كانت تقطن غربى نهر الفرات، ويظن أنه مشتق من كلمتى «شرق» و«شرقيين»؛ ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة. وزاد استعماله فى عصر الحروب الصليبية فغلب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين الذين كانوا يقاتلون الصليبيين. وإذا أردنا ترجمة هذا اللفظ إلى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا «العرب» أو «الشرقيين».

وهكذا نـرى أن لفظ Saracenic art لا يصح أن يـشـمـل فى العـرف الأوروبى إلا الفنون التى ازدهرت فى بلاد العرب والعـراق والشام، وربما فى مـصـر أيضًا؛ ولكـننا لا نستـطيع أن نطلقـه فى ثقـة واطمئـنان على الفنون الإسلامية فى الأندلس وإيران وتركيا والهند.

وكـذلك كـان الأوروبيون يطلـقون على الـفن الإسلامى أحـيـانا اسم Moorish art والمعـروف أن كـلمـة Moors بالإنجليـزية جـاءت من Moro بالإسبـانية، وهذه ترجع إلى كـلمة Mauri التى كان الـرومان يطلقونـها على سكان شمـال غربى أفريـقيا وقـد كانوا يسمـونها Mauretania. وأصبح لفظ Moors يطلق على المسلمين فى شمـالى أفريقيا وفى الأندلس. فـالفن المغربى أو Moorish art هو الفن الإسلامى فى أسـبانيا وفى تونس والجـزائر ومراكش دون غيرها من الأقطار الإسلامية.

وصفوة القـول أن «الفن العربى Arab art» أو «الفن الشرقى Saracenic art» أو «الفن المغربى Moorish art» كلها أسماء ليـست جامعة. ولا شك فى أن أفـضل اسم للفـنون التى ازدهرت فى الـعـالم الإسـلامى هو «الـفنون الإسلامـية»؛ لأن الإسـلام كان حلقـة الاتصال بينـها، ولأنه جـمع شتاتـها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها.

الطُّرُز أو الأساليب أو المدارس المختلفة فى الفنون الإسلامية

ومهـما يكن من شىء فإن الصناعـات والمهن الحرة ظلت فى أيدى أهل البلاد التى فتحها العرب، وتطورت الأساليب الفنية فى كل إقليم من الأقاليم المفتـوحة تطورا خاضـعا فيـه لكثير من القـواعد التى فرضـها عليهـا العرب

الفاتحون. ونشأ من امتزاج العــرب بأهل البلاد التى أخضوعها لسلطانهم فنون متشابهة فى جملتها متباينة فى جزئياتها.

ومن ثم فإننا نستطيع بوجه عــام أن نقول إن الفن الإسلامى فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة كان يـسوده طراز أموى أولا، ثم طراز عباسى بعد سقوط بنى أمـية سنة ٧٥٠م. ولما ضعفت الـدولة العباسية فى الـقرن الثالث الهجـرى (التاسع الميلادى) وخلفـتهما دويلات وإمـارات مسـتقلة فى الأقاليم الإسلاميـة المختلفة، قامت على أنقـاض الطراز العباسى أساليب فنيـة محلية يمكن تمييز كل منها، ولا سيما فى ميدان العمارة؛ لأن منتجات الفنون الفرعية (أو الصناعية أو التطبيقية Minor arts) كان من السهل نقلها من إقليم إلى آخر والتأثر بالأساليب الفنية فيها.

إذن فقد كـان الفن الإسلامى بعد سقـوط العباسيين يشـتمل على طراز أسبانى مغــربى قام فى شمالى إفريقية والأنــدلس، وعلى طراز مصرى سورى قام فى وادى النيــل وفى سورية[1]. كمـا كان يشتـمل على طراز فارسى فى إيران، وطراز عـثمــانى فى الإمــبراطورية العـثمـانيـة وطراز هندى فى الهند الإسلامـية. وكان أيضًا وثيق الـصلة بفن صقلى نورمندى فى جزيرة صـقلية ويفنون المدجنين والمسـتعربين، وهى الفنون التى قـامت فى أسبانيـا بعد زوال سلطان المسلمين عنهـا. ويجدر بنا الآن أن نشيـر فى إيجاز إلى كل طراز من هذه الطرز المختلفة فى الفنون الإسلامية.

أ - الطراز الأموى:

كان استيلاء الأمويين على الخلافة وانتـقال عاصمة الدولة الإسلامية من

(١) كانت الشــام جزءا من مصر فى كــل العصور التاريخـية التى كانت فـيها حكومة مـصر مستقلة وقويـة كعصر تحتمس الثالث ورمسيس الـثانى والطولونيين والفاطميين والأيوبيين والمماليك كما أن مصر والشام كانت فى أغلب عصور الضـعف والتبعية خاضعتين لسيادة دولة واحدة.

المدينة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين الذى غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف. وبدأ الأمويون يفكرون فى تشييد مساجد توازى فى العظمة كنائس المسيحيين، ويتخذون تحفا فنية تنفق وعظمة ملكهم الجديد. وكان جل اعتماد الأمويين فى بداية الأمر على عمال وفنانين من البيزنطيين والسوريين المسيحيين، تتلمذ عليهم العرب ونشأ على يد الجميع الطراز الأموى فى الفن الإسلامى، ونقل القواد والحكام واتباعهم أصول هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية. وثبتت هذه الأصول فى الأندلس حتى أن سقوط الدولة الأموية فى الشرق لم يكن له صداه فى الأساليب الفنية الإسلامية بأسبانيا ولا سيما أن هذا الإقليم الإسلامى خرج عن الدولة العباسية ونشأت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموى غربى احتفظ بحل الأساليب الفنية فى الطراز الأموى الشرقى(١).

وأهم الأبنية التى تنسب إلى الأمويين قبة الصخرة التى تقع فى وسط الحرم الشريف ببيت المقدس، ثم الجامع الأموى بدمشق وبعض قصور بناها الخلفاء فى بادية الشام كقصير عمرا وقصر المشتى وقصر الطوبة.

أما قبة الصخرة فيطلق عليها فى بعض الأحيان اسم جامع عمر؛ لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام فى موضعها مصلى من الخشب؛ ثم شيد عبد الملك بن مروان على أنقاضه البناء الحالى سنة ٦٩٠. وهو على شكل مثمن فوقه قبة عالية، تغطيها فسيفساء عليها زخارف باللونين الأخضر والذهبى. والقبة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة من الرخام الأخضر، وذات تيجان مذهبة. وقد عنى عبد الملك بقبة الصخرة عناية زائدة لأنه أراد أن يحول

---

(١) الواقع أن خصائص الطراز الأموى ليست واضحة كل الوضوح. ولا غرو فإن غلبة العناصر البيزنطية والإيرانية فيه هى التى تميزه، مع بعض الأشياء الأخرى، لدى الأخصائيين من رجال الفنون والآثار الإسلامية.

الحج من مكة إليها حين كانت الكعبة فى يد منافسه عبد الله بن الزبير. وعلماء الآثار متفقون فى أن عمارة هذا البناء مأخوذة من عمارة الكنائس المسيحية البيزنطية. بيد أننا نلاحظ أن هذا الشكل المثمن لم يتكرر فى تصميم الجوامع الإسلامية؛ لأنه كان ملائما كل الملاءمة ليحيط بالصخرة المقدسة فى الحرم الشريف؛ ولكن تصميم الكنائس المعروفة بالباسيليكا كان أوفق للعبادة الإسلامية. وقد اتخذه المسلمون فى أكثر الأحيان أساسا لتصميمات مساجدهم.

أما الجامع الأموى بدمشق فقد أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك على أنقاض كنيسة القديس يوحنا. وفى وسطه الآن صحن كبير تحيط به أروقة وعقود وإيوانات من الحجر تحملها فى الشمال دعائم Pillars وفى الشرق والغرب دعائم وأعمدة وأكبر هذه الأروقة رواق القبلة ويشمل ثلاث بلاطات bays تقوم فى وسطها قبة.

ولا شك فى أننا نشاهد التأثير الذى كان لتصميم الجامع الأموى على تصميم الجوامع التى شيدت فى الأمصار الإسلامية المختلفة فى ذلك العصر كجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس وجامع قرطبة بإسبانيا.

والقصور التى شيدها الخلفاء فى بادية الشام أكثرها أبنية مربعة الشكل وسطها حيشان تحيط بها غرف للسكنى. وكان يأوى إليها الأمراء للصيد، أو حين تنتشر الأمراض فى المدن، وكان الجزء المهم فى بعضها حماما كما فى قصير عمرا. وكان البعض الآخر يشبه الحصون الصغيرة. وعلى كل فان فى تصميم هذه القصور وفى زخارفها عناصر عراقية وفارسية، إلى جانب العناصر الشرقية المسيحية التى امتاز بها هذا العصر وتلك الأقاليم.

وقد اشتهر قصير عمـرا بما فيه من نقوش آدمية على الأسقف والجدران بألوان زاهية وأساليب فنية بيزنطية متأثرة فى بعض نواحيها بالتقاليد الإيرانية.

ب - الطراز العباسى:

لما استـولت الدولة العباسـية على مـقاليد الحكم سنة ٧٥٠م أصـبحت السيادة فى العالم الإسلامى للعراق دون الشام. وأدى ذلك إلى تغيير كبير فى أساليب العـمارة والزخـرفة؛ فانتـقل البناءون إلى استـعمـال الآجر بدلا من الحجر، وإلى بناء القوائم pillars بدلا من اتخاذ الأعمدة columns، وغلبت الأساليب الفنية الفـارسية على الفنون الإسلامية، كـما غلب الطابع الفارسى على الأدب والحياة الاجـتماعيـة. وفى سنة ٧٦٢ شيد الخليفة المـنصور مدينة بغـداد على نهـر دجلة محـاولا بناءها على شـكل دائرة فى وسطهـا القصـر والجامع ويحيط بها سور كبير فيه أبراج ويوازيه سور آخر.

وفى سنة ٨٣٦ شيد الخليـفة المعتصم مدينة سـامرا أو سرّ من رأى على الضفة اليمنى لنهـر دجلة وعلى بعد مائة متر شمالى بغداد واتـخذها عاصمة جديدة للدولة. وقـد ذاع صيت سامـرا بالقصـور العظيمة التى شـيّدها فيـها المعـتصم وخلفـاؤه؛ حتى هجـرها الخليفـة المعتـمد سنة ٨٨٣ وأرجع الـبلاد والحكومة إلى بغـداد، وسقطت أبنيتـها الواحد بعد الآخـر اللهم إلا الجامع. وقبيل الحرب العظمى قـامت بعثات علمية أوروبية بحفـائر كبيرة للكشف عن أنقاضها. ولا يخفى أن لهذه الأنقاض أهمـية كبيرة فى تاريخ الفن الإسلامى ولا سيمـا فى مصر؛ لأن أحمد بن طولون الذى كـاد أن يستقل بحكم وادى النيل سنة ٨٦٨م كان قد نشأ فى سامرا فـنقل إلى مصر ما كان فى العراق من أساليب العـمارة والزخرفـة. ويتجلى ذلك كله فى جامع أحـمد بن طولون،

الذى يعتبر فى عمـارته وزخرفته الجصية مثالا حـيا من أمثلة الفن العراقى فى القرن التاسع الميلادى.

وقد تم بناء هذا الجامع سنة ٨٧٨ وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة، وتقع القبلة فى أكبر هذه الأروقة، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سوره الخارجى وتسمى الزيادات، ولعلها بنيت حينما ضاق الجامع عـن المصلين، وجامع ابن طولون مشيد بآجر أحمر غامق وأقـواس الأروقة محمولة على دعائم ضخـمة من الآجر تكسوها طبقة سـميكة من الجص، بدلا من الأعمدة التي كان المسلمـون يأخذونها من الكنائس والمعـابد القديمة. ولكـن أهم ما يمتـاز به هذا الجامع هو مـئذنتـه أو منارته التى تقع فى الرواق الخارجى الـغربى فتكاد لا تتصل بسـائر بناء الجامع وهى مبنية بالحجر وتتكون من قاعدة مربعة تـقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقـة أخرى مثـمنة. وأما السـلالم فمن الخارج عل شكـل مدرج حلزونى، وليس لهذه المنارة نظير فى الأقطار الإسلامية اللهم إلا فى المسجد الجامع وفى مسجد أبى دلف بسامرا.

وأبنية الجـامع الطولونى مـغطاة بطبقـة سميكة من الجـص وعلى أجزاء كبيرة منها زخـارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العـراقية فى سامرا. وقد عثـرت دار الآثار العربية فى حفـائرها بجهة أبى السعـود جنوبى القاهرة على بيت من العصر الطولونى على جدرانه زخـارف جصية مأخوذة عن نوع من الزخارف الجصية فى سامرا.

. ومما امتاز به العصر العـباسى نوع من الخزف ذو بريق معدنى lustre ذاع استخدامـه فى العراق وإيران ومصر والشام وأفريقـية والأندلس وكانت تصنع منه آنية يتخـذها الأمراء والأغنياء عوضا عن أوانى الذهب والفـضة التى كان استـعمالهـا مكروها فى الإسلام، لما تدل عليـه من البذخ والتـرف المخالفين

لتعاليم الدين؛ كما كانت تصنع منه أيضًا تربيعات تكسى بها الجدران كالتى لا تزال باقية حتى الآن فى جامع القيروان.

وقد وصلت إلينا بعض صور وتزاويق من العصر العباسى وجدت على بعض الجدران فى أطلال مدينة سامرا، وأشهر هذه الصور رسم فيه راقصتان؛ ويشهد بما كان للأساليب الفنية الفارسية من تأثير على التصوير فى العصر العباسى.

جـ - الطراز الإسبانى المغربى:

قام فى المغرب والأندلس على يد دولة الموحدين فى القرن الثانى عشر الميلادى. والمعروف أن جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث على يد المرابطين، وهم أسرة من المسلمين البربر كانت تحكم شمالى أفريقيا منذ القرن الحادى عشر، ثم حدث أن استعان بها مسلمو الأندلس لمقاومة تقدم المسيحيين فى طرد المسلمين من أسبانيا؛ فهب المرابطون لنجدة المسلمين فى الأندلس مرة ثم ساروا لنصرتهم مرة أخرى؛ ضموا بعدها بلاد الأندلس الإسلامية إلى دولتهم فى أفريقية سنة ١٠٩٠، ولكن دولة المرابطين فى المغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين سنة ١١٣٠، وأرسل الموحدون إلى الأندلس جيشا استولى عليها بين سنتى ١١٤٥ و١١٥٠ وظلوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا سنة ١٢٣٥ وكان ذلك نذير طردهم من أسبانيا، ومنذ سنة ١٢٣٦ صار نفوذ المسلمين فى أسبانيا قاصرا على مملكة غرناطة التى كان يحكمها بنو نصر والتى سقطت فى سنة ١٤٩٢ فانتهى بسقوطها حكم المسلمين فى الأندلس.

وقد كانت الزعامة فى ميدان هذا الفن الأسبانى المغربى لمراكش وأسبانيا بينما لم يكن فيه للجزائر أو لتونس شأن خطير. ولا غرو فقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والأندلس حين كان الإقليمان خاضعين للموحدين، ثم بعد

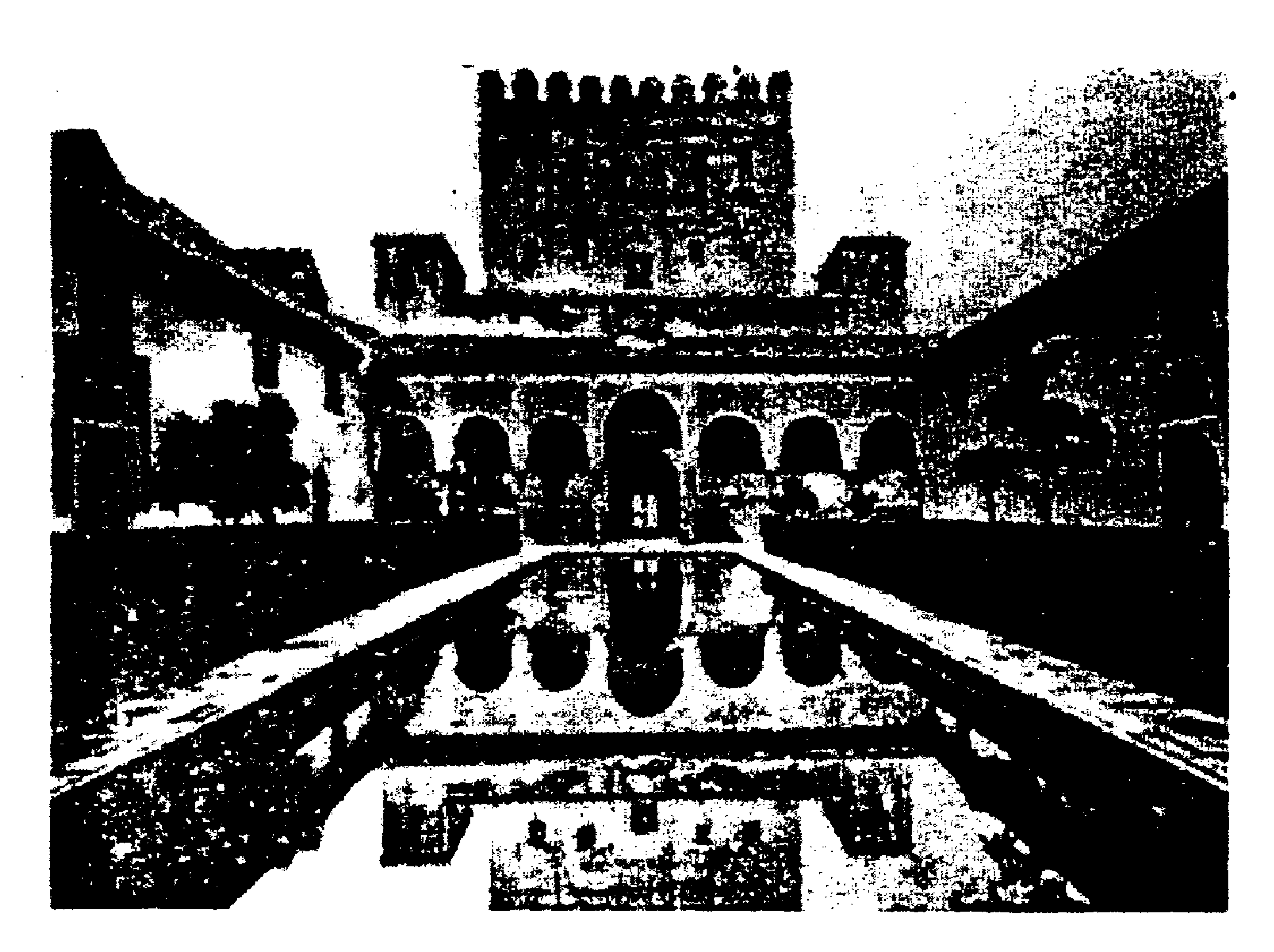
أن سقط الموحدون فى بداية القرن الثالث عشر وغدت الأندلس الأسبانية ممثلة فى بنى نصر بغرناطة بينما كان يحكم مراكش بنومرين (سنة ١١٩٥ - ١٤٧٠). فإلى عصر الموحدين تنسب بعض العمائر الشهيرة فى الطراز المغربى، كجامع الكتبية فى مراكش والأبواب الجميلة فى رباط ومراكش، وكالجيرالدا (منارة جامع أشبيلية) وإلى عصر بنى نصر فى غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد العمائر المغربية على الإطلاق، وقصر جنة العريف، كما ترجع إلى عصر بنى مرين المدارس الجميلة فى مراكش. واضمحل الفن المغربى فى القرن الخامس عشر وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الأشراف السعديين فى مراكش ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بنى يوسف فى مراكش.

ومن مميزات الطراز الأسبانى المغربى استخدام نوع من العقود على هيئة حدوة الفرس، واستخدام الدعائم المبنية من الآجر عوضا عن الأعمدة، مما يكسب الأبنية هيبة وجلالا عظمين.

ولسنا نستطيع أن نستعرض هنا الظواهر المعمارية التى اختص بها هذا الطراز، وطبعته بطابع خاص يميزه عن سائر الطرز الإسلامية وحسبنا أن نذكر المآذن المربعة (شكل ٢٣)، والطنف أو الأفاريز الخشبية التى كانت تظلل البوابات الخمة. ونلاحظ أن الأعمدة فى قصر الحمراء وفى العمائر التى تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات. كما أن استخدام الفسيفساء من الخزف فى تغطية الجدران، والإسراف فى الزخارف المحفورة على الجص ظاهرتان قويتان فى الطراز الأسبانى المغربى.

كانت كل الظواهر المعمارية المذكورة تتجلى فى العمارة الأسبانية المغربية، ولا سيما المساجد والأضرحة، وفى القصور، التى يرجع أقدم الباقى

منها - وهو قصر الحمراء (شكل ١) - إلى القـرن الرابع عشر. كما امتاز هذا الطراز بكثرة أبنية المـدارس، أدخلها سلاطين الموحدين فى أسبـانيا والمغرب. وذاع صيت مدينة فاس بكثرة المدارس التى كانت تشتمل غالبا على عدة غرف للطلاب، وعلى قاعـة كبيـرة للدرس كانت تسـتخدم للنوم أيضـًا، وكان بناء المدرسـة من طابقين وفى وسطه صـحن مكشـوف. ولم يكن هناك قـسم فى البناء لأتبـاع كل مـذهب من المذاهب الأربعة لأن هـذه المدارس كانت كلهـا للمذهب المالكى.



(شكل ١) منظر فى قصر الحمراء بغرناطة، يمثل صحن الرياحين برج قمارش

د - الطراز المصرى السورى:

كان الفن بمـصر فى العصـر الطولونى (٨٦٨ - ٩٠٥) تابعا لـلأساليب الفنية العباسـية. ولما فتح الفاطميون مصـر سنة ٩٦٩، ثم استولوا على جزء

كبير من الشام، وصارت لهم دولة عظيمة نشأ على يدهم الطراز المصرى السورى. وتطور بعد ذلك على يد المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧) تطورا بعيد المدى، حتى ليمكننا أن ننسب إلى الفاطميين طرازا خاصا وإلى المماليك طرازا آخر، ولكننا لسنا فى معرض تفصيل المميزات الدقيقة فى كل منهما، فلا بأس من أن نعتبرهما هنا طرازا واحدا، وأن ننظر فى مميزاتهما على وجه عام.

وقد كان الطراز المصرى السورى أكثر اعتدالا واقتصادا فى الزخرفة من سائر الطرز الإسلامية ولا سيما الطراز الأسبانى المغربى.

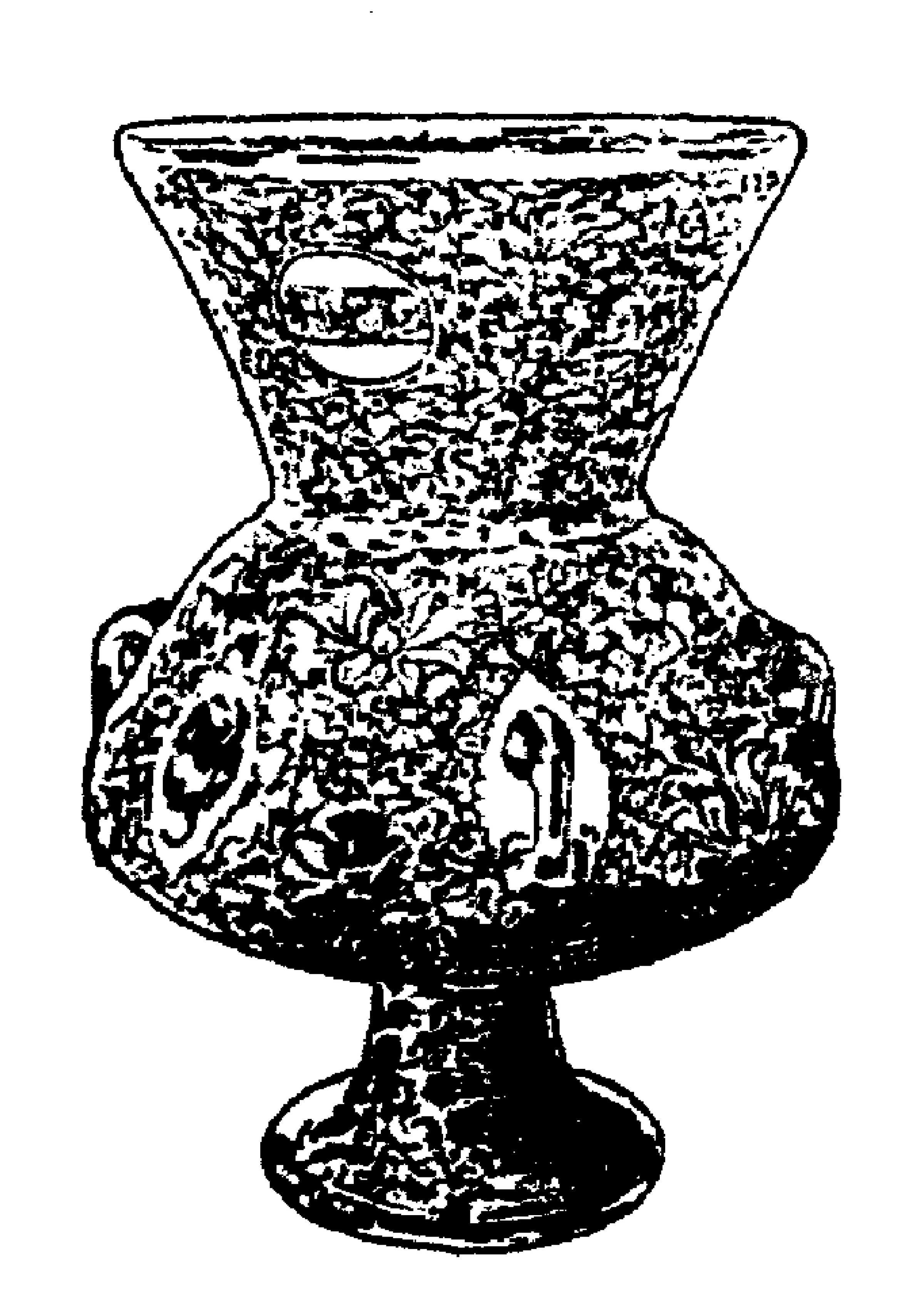
وقد تأثر الفاطميون بالأساليب الفنية الفارسية بعض التأثير فكثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التى ترجع إلى عصرهم. وفى دار الآثار العربية ألواح خشبية كانت فى أحد قصورهم. وعليها زخارف محفورة تمثل مناظر صيد وطرب وموسيقى وسفر، وغير ذلك من صور الحياة اليومية (شكل ٣٢). كما نجد كثيرا من صور الحيوانات على الخزف ذى البريق المعدنى، التى تعتبر صناعته من مفاخر العصر الفاطمى، وعلى قطع النسيج الفاخر التى، كان لها تأثير كبير فى صناعة النسيج فى صقلية وفى أسبانيا.

وقد بقى من عمائر العصر الفاطمى الجامع الأزهر ومن الظواهر المعمارية التى يمتاز بها العقود الفارسية الطراز، وهى مبنية من الآجر وعليها طبقة من الجص غنية بزخارفها النباتية والخطية. ومن أبنيتهم أيضًا جامع الحاكم ويمتاز بمنارته ذات القواعد الحجرية، والجامع الأقمر الذى يمتاز بواجهته ذات الزخارف الجميلة. وفى العصر الفاطمى استخدمت القباب فوق الأضرحة التى شيدت لبعض أولاد الإمام على. وقد كانت القباب قبل ذلك تبنى فوق جزء من أبواب المحراب فى المسجد وصفوة القول أن الفن فى العصر الفاطمى كان زاهرا وكانت قصور الفاطميين عامرة بالتحف الفنية التى

أقبلوا على جمعها وأفاض فى وصفها المؤرخون والرحال[١].

أما عصر الدولة الأيوبية (١١٧١ - ١٢٥٠) فقد امتاز بالعمائر الحربية ولا سيما القلعة كما امتاز بالمدارس الكثيرة التى شيدها الأيوبيون لتدريس المذاهب الأربعة ومحاربة العقيدة الشيعية، ولذلك كانت هذه المدارس صليبية الشكل، ولكل مذهب فيها رواق. ومن الظواهر المعمارية فى العصر الأيوبى القباب الجميلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الإمام الشافعى. أما فى الزخرفة فقد انصرف الفنانون عن رسوم الإنسان والحيوان وأبدعوا فى الزخارف النباتية والهندسية. على أن عصر المماليك فى مصر هو الذى جعل القاهرة متحفا عظيما، تتيه بما فيها من مساجد وقصور تتجلى فيها عظمة الطراز المصرى السورى، ولا يحد إعجاب المشاهد ما فيها من زخارف دقيقة، وفسفيساء بديعة، ورخام متنوع الألوان، وشرفات مسننة، وأبواب ضخمة، ومآذن رشيقة، وقباب منمقة وحسنة النسب؛ ومن أشهر هذه العمائر جامع الظاهر بيبرس وجامع قلاوون وجامع الناصر بالقلعة وجامع السلطان حسن وهو أحسن مثال للمدارس ذات الأربعة الأروقة، فضلا عن أنه جمع بين الضخامة ودقة الزخارف ثم جامع المؤيد ويمتاز بمحرابه وبمنبره وبجدرانه المكسوة بالفسيفساء الجميلة.

ومن التحف النفيسة التى امتاز بها الطراز المصرى السورى المشكاوات المصنوعة



(شكل ٢) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا. صناعة مصر أو سورية فى القرن الرابع عشر

---

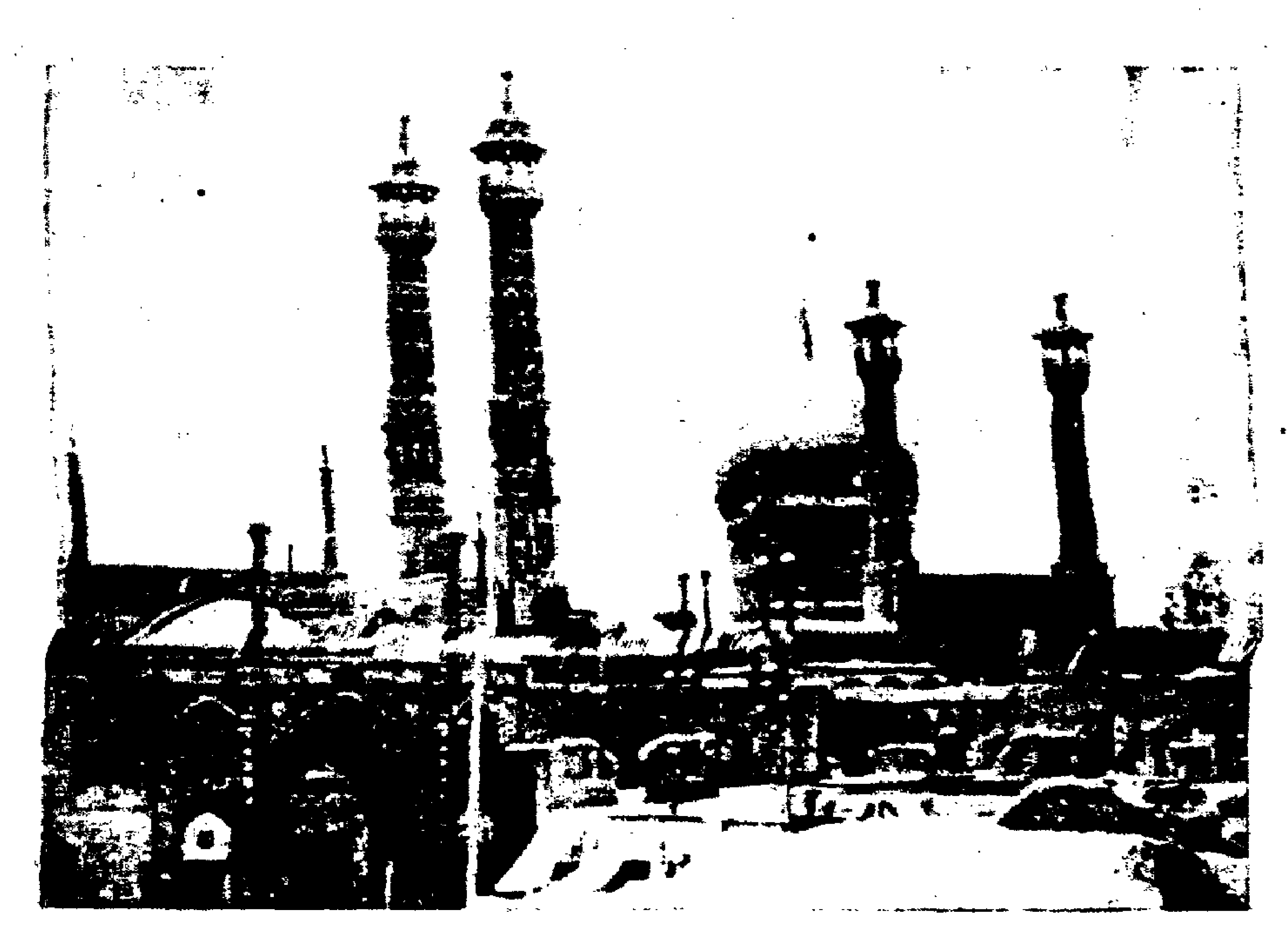
(١) راجع كتابنا كنوز الفاطميين فى مصر.

من الزجاج المموه بالمينا التى كانت تزدان بها مساجد القاهرة (شكل ٢)، وتفخر دار الآثار العربية بامتلاك أكبر عدد منها فى العصر الحاضر. كذلك تقدمت صناعة الخزف فى عصر المماليك تقدما كبيرا. وأتقن الفنانون المسلمون فى مصر الزخارف النباتية والهندسية على الأحجار والأخشاب والأقمشة والمعادن.

ودار الآثار العربية فى القاهرة متحف ثمين يكمل القاهرة نفسها بمساجدها وعمائرها للدلالة على عظمة الطراز المصرى السورى وامتيازه بين سائر الطرز الإسلامية بحسن الذوق وروعة المنظر.

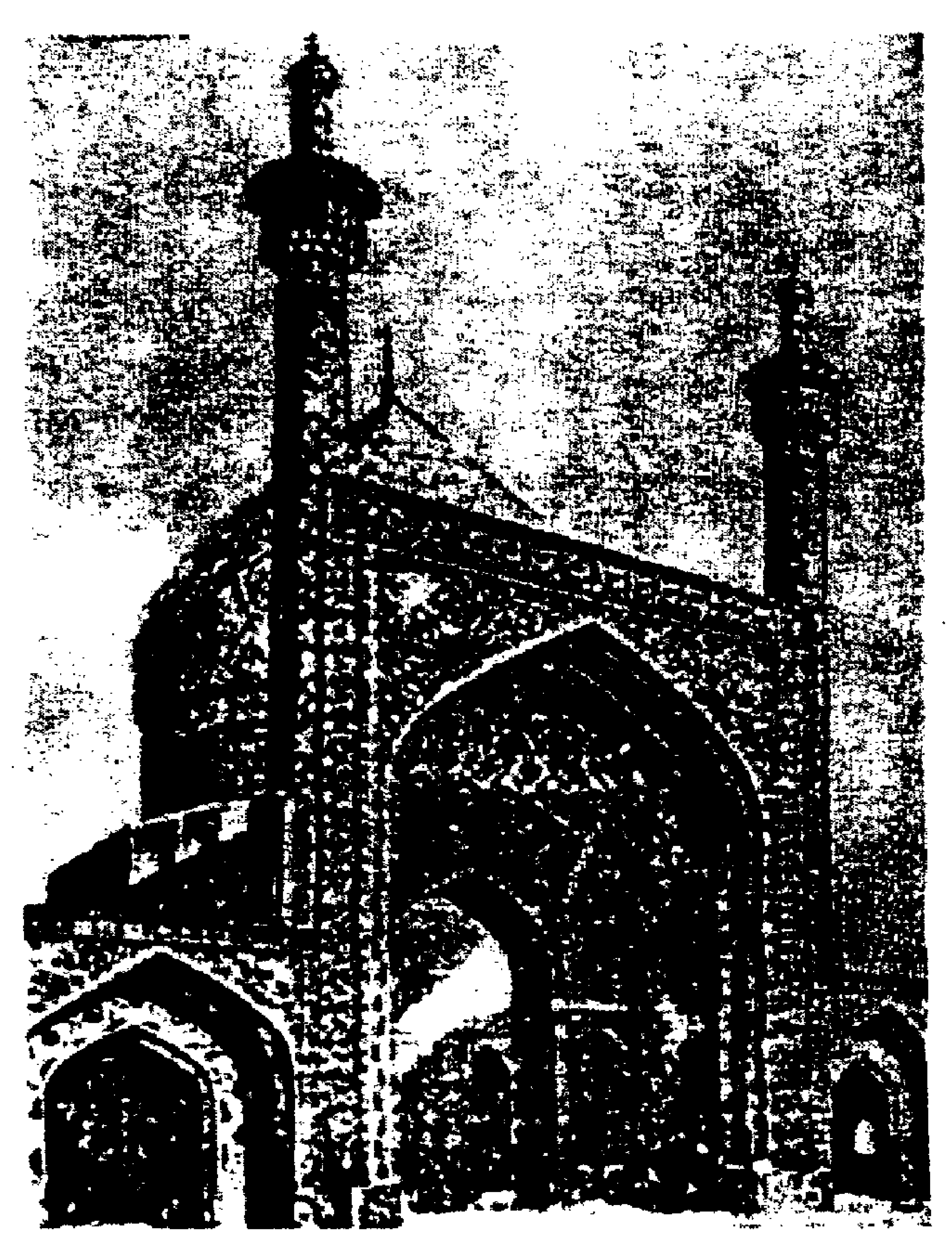
هـ - الطراز الفارسى:

إذا ذكرت إيران فى الفن الإسلامى، فإن أول ما ينصرف إليه الفكر هو الصور البديعة التى رقمها الفنانون الفرس، والسجاد الجميل الذى لا يزال محط إعجاب الشرقيين والغربيين حتى الآن. وقد امتاز الطراز الفارسى



(شكل ٣) مسجد قم بإيران

بالزخارف النباتية ولا سيما الزهور، وبالإسراف فى رسوم الإنسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية. وقد عنى الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة فى رسومهم النباتية ولعل بعض السر فى ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية فى هذا الميدان.



(شكل ٤) مدخل مسجد شاه بأصفهان)

أما العمائر فى الطراز الفارسى فتمتاز بكسوتها بألواح القاشانى التى نبغ الفرس فى صناعتها.

ومن أزهى عصور هذا الطراز حكم الأسرة الصفوية فى القرن السادس عشر والسابع عشر وإليه يرجع الميدان الشاهانى فى أصفهان وهو من أجمل ميادين العالم ويعد الجامع المطل عليه أفخم الجوامع الفارسية.

ومن الظواهر المعمارية فى هذا الطراز العقد الفارسى (شكل ٤) والوجهة المستطيلة التى يحف بها من الجنبين مأذنة أسطوانية الشكل دقيقة الطرف فى أعلاها، حيث تقوم شرفة تجعلها كالفنار (شكل ٣ و٤).

و - الطراز التركى:

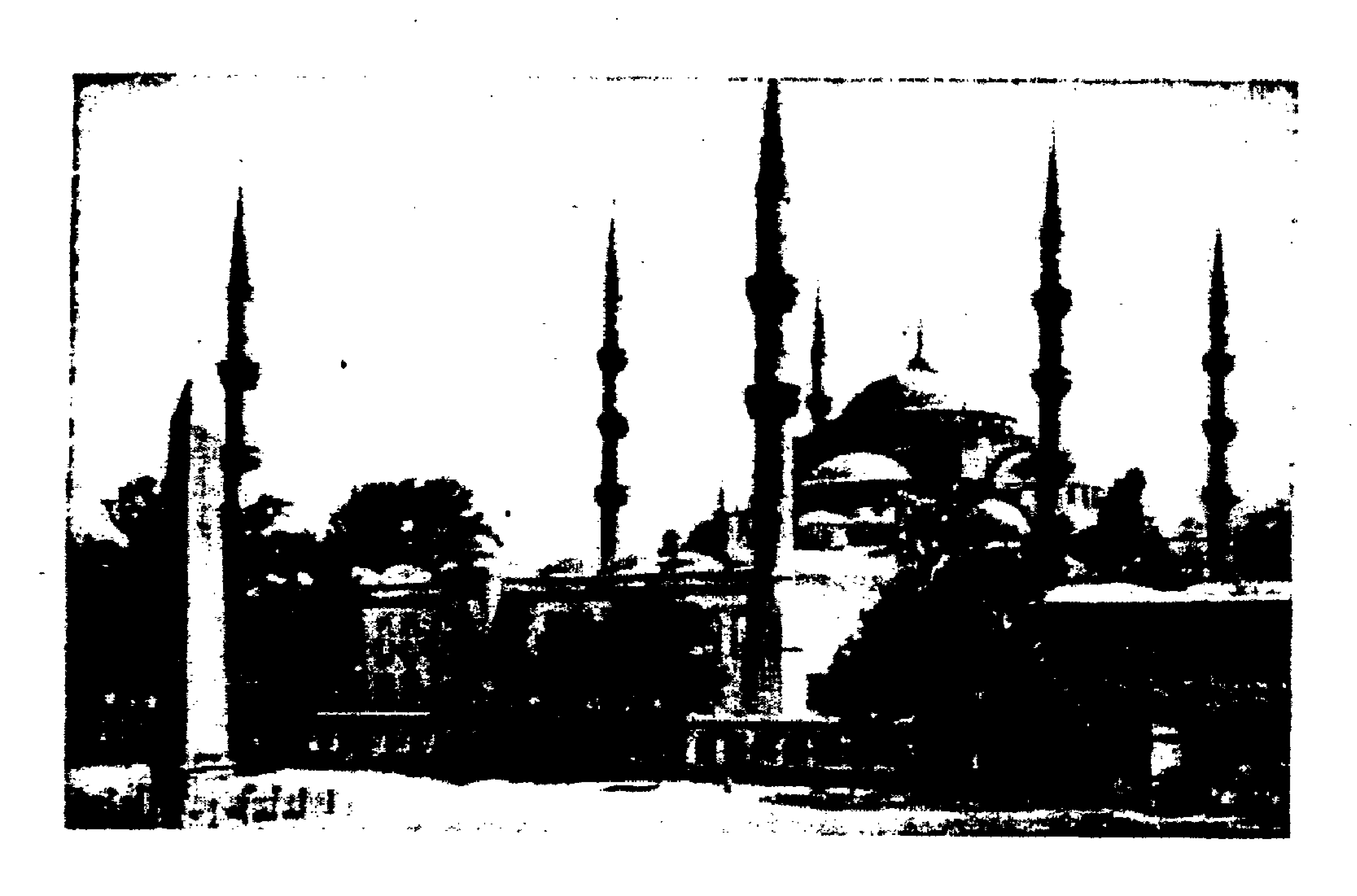
سقط السلاجقة فى القرن الرابع عشر وآل الحكم فى آسيا الصغرى إلى العثمانيين الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣، وامتد ملكهم حتى وصل فى القرن السادس عشر إلى المجر ومصر والعراق. وقام بينهم طراز فنى إسلامى امتاز بتأثير الأساليب المعمارية البيزنطية من ناحية وبتأثير الطراز الفارسى والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى.

وقد كانت العلاقات وثيقة بين الترك والأوروبيين، فما لبث الطراز التركى أن تأثر منذ بداية القرن الثامن عشر بالأساليب الفنية فى طراز الباروك الأوروبى، ثم فى منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو.

ولعل خير ما أنتج الترك تحف القاشانى والخزف التى كانت تصنع فى آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وامتازت بألوانها الجميلة وما فيها من رسوم الزهور والنباتات؛ كما اشتهر الترك بصناعة السجاجيد الصغيرة للصلاة، وبكتابة المصاحف وتذهيبها بالخط الجميل، وبنسج الأقمشة الحريرية البديعة وتطريزها بالموضوعات الزخرفية النباتية الجميلة مما كان له أعظم الأثر على المنسوجات الإيطالية ومنسوجات الجزائر اليونانية.

أما المساجد التركية فتمتاز بمآذنها الممشوقة والمتعددة، وبتصميمها الذى يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا فيتكون من مربع فسيح تعلوه قبة كبيرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة (شكل ٥).

ومن أعظم الذين اشتهروا في تاريخ العمارة الإسلامية المهندس التركى سنان. المتوفى سنة ١٥٧٨ ومن تصميمه جامع شاه زادة وجامع السليمانية وجامع البايزيدية. وقد امتاز الطراز التركى بما شيد فيه من قصور وأسبلة ومساجد، أكثرها مكسو بالقاشانى الجميل.



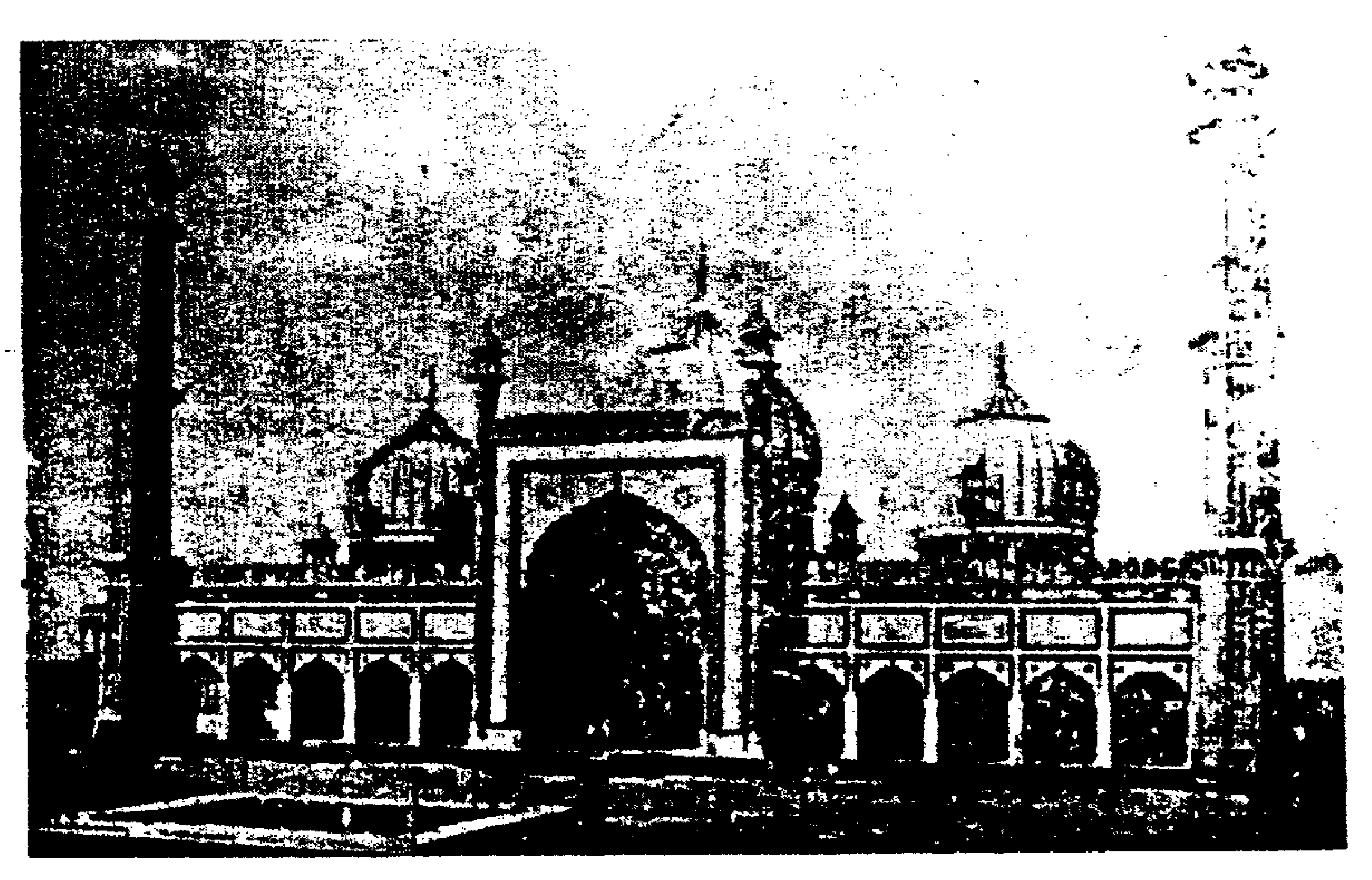
(شكل ٥) جامع السلطان أحمد الأول فى استانبول

ز - الطراز الهندى:

تأثرت الهند الإسلامية بالطراز الفارسى تأثرا كبيرا حتى أن كثيرين من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الإسلامية فيها منذ عصر المغول جزءا من الطراز الفارسى. ولكن الواقع أن العمائر التى قامت فى الهند تحت لواء الإسلام فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر احتفظت بظواهر معمارية خاصة بها، كما أن الفنانين الهنود اختاروا زخارف وألوانا تتفق وتراثهم الهندى القديم؛ فيحسن اعتبار الطراز الهندى طرازا قائما بذاته. وقد

امتاز عصر الأباطرة «أكبر» (١٥٥٦ - ١٦٠٥) و«جهانجير» (١٦٠٥ - ١٦٢٨) و«شاه جهان» (١٦٢٨ - ١٦٥٩) بازدهار العمائر والفنون. وكانت العاصمة «أجرا» ثم فتح بور سكرى ثم لاهور ثم دلهى. ولا تزال هذه المدن محتفظة ببعض بدائع هذا الطراز الذى امتاز على الخصوص بما شيد فيه من أضرحة مثل تاج محل وضريح محمود عادل شاه.

وتمتاز العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية، وبمآذنها الأسطوانية وبقبابها البصلية الشكل، وبزخارفها الدقيقة. وقد كان تأثير الطراز الفارسى أظهر فى المساجد منه فى سائر العمائر كالقصور والبيوت والقلاع. ويمتاز الطراز الهندى كذلك بالقباب الصغيرة فوق الوجهات الكبيرة (شكل ٦).



(شكل ٦) صورة مسجد الجمعة فى دلهى بالهند

أما الصور الهندية فقد ورثت كثيرا من تقاليد التصوير الفارسى ولكنها تختلف عنه فى الألوان والمناظر الطبيعية ووجوه الأشخاص (أشكال رقم ٤٦ إلى ٥٣).

عناصر الزخرفة الإسلامية

الفنون الإسلامية زخرفية قبل كل شىء، فسوف نرى أن الفنان فى الإسلام لا يكاد يحتمل رؤية مساحة خالية من الرسوم والزخارف. وعناصر الزخرفة فى الإسلام أربعة.

١ - الصور الآدمية والحيوانية.

٢ - الرسوم الهندسية.

٣ - الزخارف النباتية.

٤ - الزخارف الخطية.

١ - الصور الآدمية والحيوانية:

عرف المسلمون الصور الآدمية ورسوم الحيوانات، ولكن تمثيل الكائنات الحية كان مكروها فى الإسلام بوجه عام. وليس فى القرآن شىء عن هذا التحريم لأن كلمة «الأنصاب» فى الآية التى كان المستشرقون وغيرهم يذكرونها فى هذه المناسبة[1]، لا يقصد بها سوى الأحجار الكبيرة والأصنام التى كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القربان. ولكن كتب الحديث، وهى لم توضع إلا بعد وفاة النبى بأكثر من قرنين من الزمان، تنسب إليه بعض أحاديث تحرم تمثيل الكائنات الحية أو تصويرها. وقد يكون صحيحًا أن هذه الأحاديث موضوعة، وأنها لا تعبر إلا عن الرأى الذى كان سائدا بين رجال الدين منذ القرن الثالث بعد الهجرة؛ ولكننا نميل إلى القول بأن كراهية التصوير فى الإسلام ترجع إلى عصر النبى نفسه، وأن أساسها الرغبة فى إبعاد المسلمين

---

(١) ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ ...﴾ (٩٠) [المائدة].

عن الصور والتماثيل التى تقربهم من عبادة الأصنام. كما أن البساطة والترف الذين كانا سائدين فى فجر الإسلام كانا لا يشجعان على نحت التماثيل أو رقم الصور.

وقد قيل إن المسلمين فى كراهتهم تصوير المخلوقات الحية كانوا متأثرين بما كان سائدا عند اليهود، حتى أن الأحاديث النبوية التى تروى فى تحريم التصوير تشبه فى عباراتها التعاليم اليهودية فى هذا التحريم.

والمعروف أن الأمم السامية عامة كانت تكره التصوير أو لم تكن لها فيه مواهب كبيرة وأساليب فنية راقية؛ بل يقال أيضًا إنها كانت تنسب للصور تأثيرا سحريا ليس هنا مجال شرحه.

وكانت كراهية التصوير وعمل التماثيل عامة بين رجال الدين فى الإسلام على اختلاف مذاهبهم من سنيين وشيعيين. ولكن هذا النهى عن تمثيل الكائنات الحية وتصويرها لم يكن يراعى بين المسلمين فى كل زمان ومكان؛ بل كان لا يلتفت إليه فى أحيان كثيرة؛ ولا سيما بين الأمم الإسلامية التى لم تكن سامية الأصل، أو التى كان لها تراث فنى ومواهب في التصوير تجعل إقلاعها عنه ليس هينا، كما كان هينا عند العرب أنفسهم. وهذا هو السر فى ازدهار صناعة الصور والرسوم التوضيحية miniature painting فى إيران والهند وتركيا؛ وبه يفسر أيضا وجود الصور الآدمية والحيوانية على منتجات الطراز الفارسى فى الفن الإسلامى، وعلى منتجات العصر الفاطمى بمصر. ولا دخل للمذهب الشيعى فى ذلك؛ فإن الأيوبيين مثلا كانوا من أبطال المذهب السنى، ومع ذلك فقد كانوا يقبلون على التحف المعدنية ذات الموضوعات الزخرفية المستمدة من الإنجيل. وفضلا عن ذلك فإن الهنود، والترك، والمسلمين الذين شيد لهم قصر الحمراء والذين صنعت لهم التحف

العاجية ذات الزخارف الآدمية، كل هؤلاء كانوا سنيين بل إن إيران لم تتخذ المذهب الشيعى مذهبا رسميا لها إلا منذ بداية القرن السادس عشر الميلادى.

ومهما يكن من شيء فإن كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثير عميق فى طبيعة الفنون الإسلامية يمكن تلخيصه فى الأمور الآتية:

أ - جعلت المسلمين ينصرفون إلى إتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها، وقد أفلحوا فى هذا الميدان، حتى أصبحت العناصر الزخرفية التى ابتدعوها طابعا على فنونهم، وصارت تنسب إليهم كما يظهر من لفظ «أرابسك».

ب - أن المساجد وأثاثها والمصاحف روعى فى زخارفها استبعاد رسوم الكائنات الحية؛ فأضبحت فى الغالب خالية من الصور والتماثيل التى يستعان بها على شرح العقائد الدينية وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله، كما فى المسيحية مثلا.

جـ - أن الفنون الإسلامية لا تظهر فيها عبقرية النحات. فالتماثيل التجسيمية لا يكاد يؤبه لها. والفنانون ينصرفون إلى العمارة وإلى زخرفة المبانى وتزيين التحف بالرسوم الفنية.

د - أن صناعة التصوير التى ازدهرت عند الفرس والهنود المسلمين والترك لم تعرض للموضوعات الدينية إلا فيما ندر. أجل إن بعض المصورين رسموا صورا لعدد من الحوادث المشهورة فى تاريخ الرسل المختلفين، كما أنهم رسموا صورا لبغض الحوادث فى السيرة النبوية (ميلاد النبى - مقابلة النبى للراهب بحيرا فى الشام - وضع الحجر الأسود فى الكعب بيد النبى - نزول الوحى - الهجرة إلى يثرب مع أبى بكر - الإسراء والمعراج - تكسير النبى للأصنام فى الكعبة بعد فتح مكة - حادث غدير خم الذى يزعم الشيعة أن النبى أوصى عنده بالخلافة لعلى بن أبى طالب)؛ ولكن أمثال هذه الصور

كانت نادرة ولم تحز رضاء رجال الدين. حتى ليمكننا أن نرى فى هذا الميدان فرقا عظيما بين الفنون الإسلامية والفنون الغربية، فقد كان المصورون فى الغرب على اتصال وثيق بالكنيسة يستلهمونها موضوعاتهم ويستمدون منها تشجيعهم فغلب على منتجاتهم الطابع الدينى إلى عصر غير بعيد. بينما كان رجال الدين فى الإسلام ينبذون المصورين ولا يقدرون مواهبهم الفنية ولا يمنحونهم أى تعضيد.

هـ - أن علت مكانة الخطاطين فى الإسلام، لعنايتهم بكتابة القرآن، ولأن فنهم لم يكن مكروها من رجال الدين، وكان يليهم فى خطر الشأن المذهّبون، الذين كانوا يزينون بجميل الرسوم الهندسية والنباتية بعض صفحات المخطوطات. وقد زاد الإقبال على منتجات هؤلاء الفنانين حتى أن الذين لم يستطيعوا شراء مخطوط بأكمله كانوا يقنعون بالحصول على نموذج من كتابة خطاط مشهور وأصبحت هذه النماذج ضالة الهواة وارتفعت أثمانها، وكانت فى الغالب آيات قرآنية أو أبيات من الشعر، وجمع منها الأمراء والأغنياء فى الهند وإيران وتركيا ومصر المجموعات الفاخرة. وكان على أكثر هذه النماذج توقيع الخطاطين؛ ومن أعلاهم كعبا ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمى.

و - أن أكثر الفنانين المسلمين لم تكن لهم براعة مشهورة فى الرسوم الآدمية والحيوانية ولم يكن دأب الفنان صدق تمثيل الطبيعة، بل كانت له أساليب اصطلاحية ظلت باقية فى أرقى عصور الفن، فقل أن نجد عناية بجسم الإنسان، ونسب الأعضاء. وقوة التعبير فى الوجوه للدلالة على المشاعر المختلفة، اللهم إلا على يد نفر قليل من أعاظم المصورين الذين نبغوا فى إيران. والرسوم العارية لا تكاد تكون معروفة فى التصوير الإسلامى. وقوانين المنظور مهملة[1].

(١) انظر الأشكال من ٧ إلى ١٤.

وقد تبدو الصور الفارسية مملة لتشابهها واشتراك المصورين فى إهمال الظل والضوء وفى رسم الأشخاص فى أوضاع معينة تفقد أكثرها شيئا من الروح والحركة ودقة التعبير؛ ولكنها مع ذلك لها سحرها وجمالها لأننا نستطيع أن نقول فى ثقة واطمئنان إن الفنانين المسلمين لم يصوروا الإنسان أو الحيوان وإنما كانوا يتخذون منهما موضوعات زخرفية.

ز - كان لكراهية التصوير فى الإسلام صداها فى المسيحية. فقد ثبت أن القائمين بحركة كاسرى الصور iconoclasts عند المسيحيين فى القرن الثامن الميلادى كانوا متأثرين بتعاليم المسلمين فى هذا الصدد.



(شكل ٧) غطاء إبريق من الفخار، عليه زخارف محفورة ومنقوشة. وهو من صناعة إيران فى القرن الحادى عشر الميلادى ومحفوظ الآن بمتحف متروبوليتان فى نيويورك



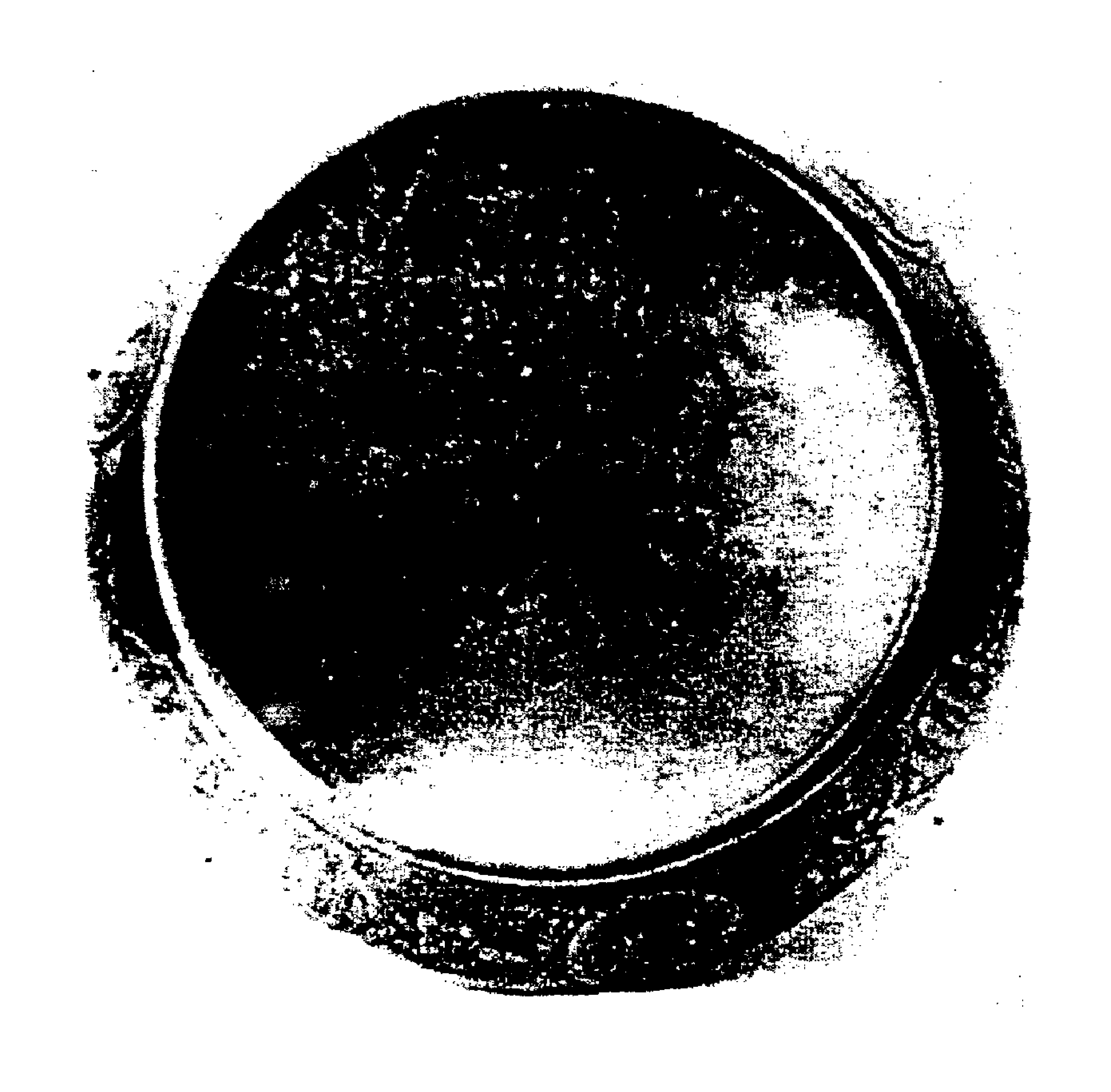
(شكل ٨) كأس من الخزف مذهبة ومنقوشة بالألوان من صناعة مدينة الرى بإيران فى القرن الثالث عشر. محفوظة بمتحف اللوفر فى باريس

٢ - الرسوم الهندسية:

عرفت الفنون التى سبقت الإسلام ضروبا كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن هذه الرسوم لم يكن له فى تلك الفنون شأن خطير وكانت تستخدم فى الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف. أما فى الإسلام فقد أوضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة.



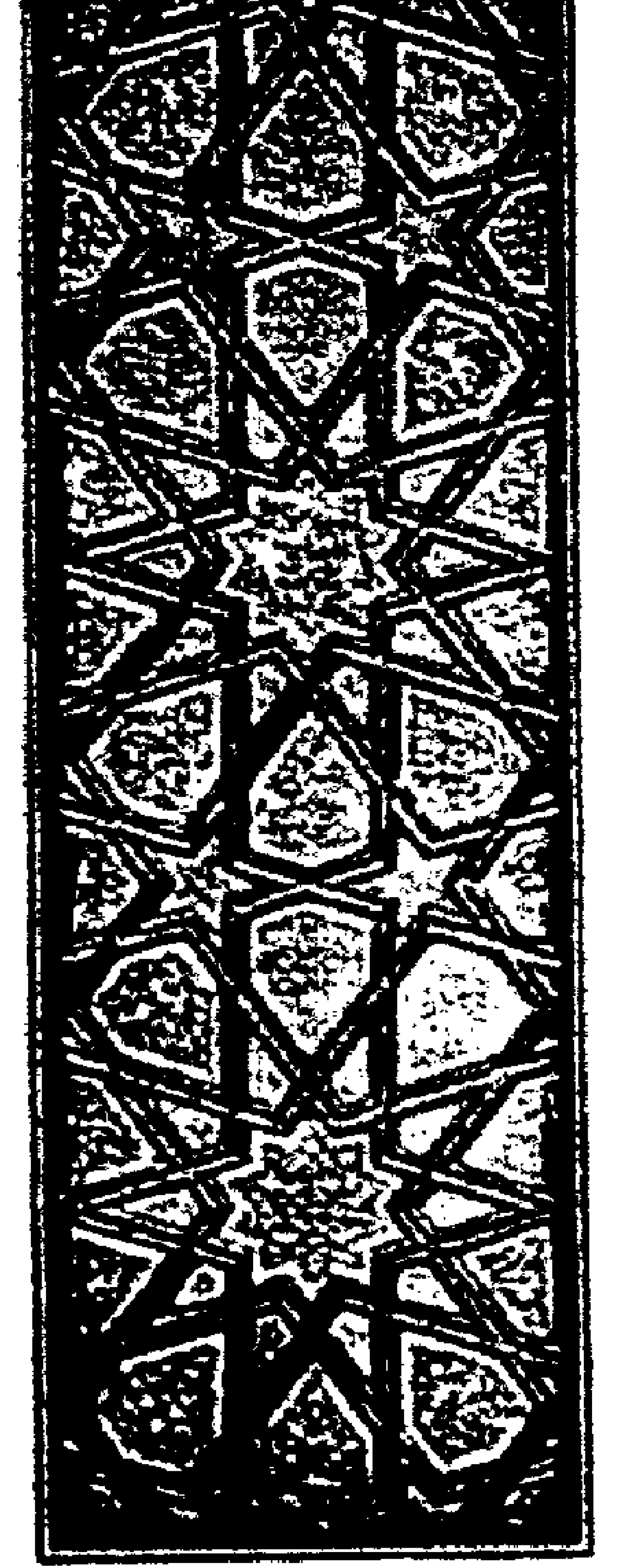
(شكل ٩) صورة حمال على قطعة من صحن خزفي ذي بريق معدني يرجع إلى العصر الفاطمي في القرن الحادي عشر، ومحفوظ الآن بمجموعة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا والمعروف أن الخزف ذا البريق المعدني من العصر الفاطمي يكون مزينا برسوم آدمية وحيوانية ونباتية جميلة كما يظهر من المجموعة الثمينة المحفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة، ولكن رسم مثل هذا الحمال نادر جدا في الفنون الإسلامية، بل إننا لا نعرفه إلا على قطعة من صندوق عاجي في مجموعة كران Carrand المحفوظة بمتحف البارجلو Bargello بمدينة فلورنسة.



(شكل ١٠) إناء من النحاس من صناعة مصر فى عصر المماليك ونظهر فى الصورة زخرفة فى قاع الإناء من الداخل، قوامها ست سمكات ملتفة فى وضع هندسى جميل حول دائرة صغيرة فى وسط القاع. كما يظهر فى سطح الإناء صورة الكأس وهى «رنك» الساقى أو شارته فى عصر المماليك. وهذا الإناء من مجموعة حضرة صاحب السعادة أراكيل نوبار باشا. ويذكر شكل هذا الإناء وزخرفته بالأوانى التى كانت تصنع من الفخار المطلى بالمينا فى عصر المماليك والتى يوجد على أكثرها رسوم رنوك وزخارف هندسية مختلفة وعبارات بالخط النسخى المملوكى، فيها أدعية معروفة أو جمل مأثورة.

ولسنا نريد هنا أن نعنى عناية خاصة بالرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والسداسية، كما لا تعنينا أيضًا الأساليب الأساليب الهندسية التى كان لها شأن يذكر فى الزخارف الساسانية البيزنطية كالدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة ولكنا نقصد الرسوم الهندسية التى امتازت بها الفنون الإسلامية ولا سيما فى عصر المماليك بمصر، تلك هى التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع. وهى التى ذاعت فى مصر واستخدمت فى زخارف التحف الخشبية (شكل ١١) والنحاسية (شكل ١٢) وفى الصفحات الأولى المذهبة فى المصاحف والكتب وفى زخارف السقوف وغير ذلك. وقد أتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه.

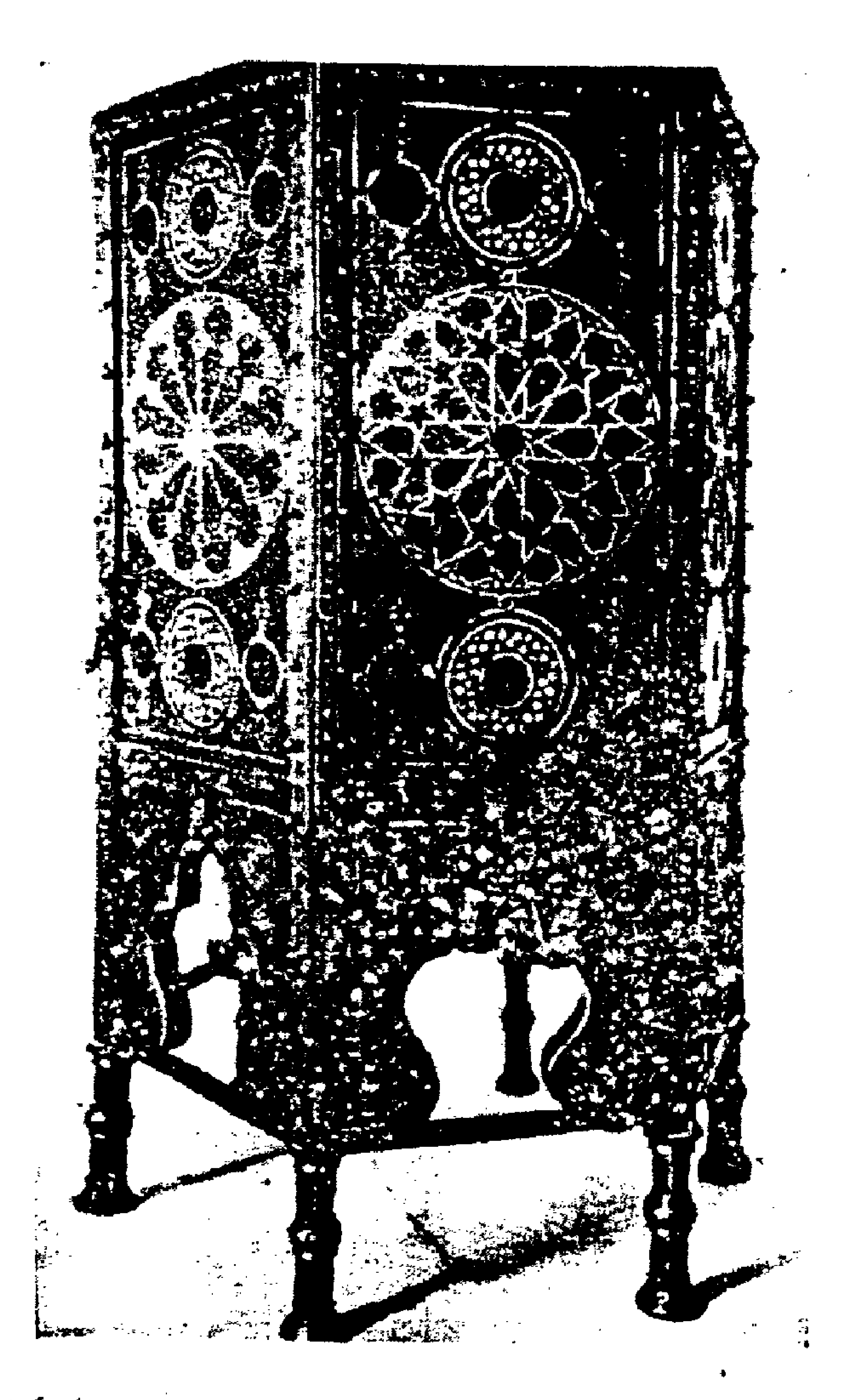
وقد عنى الأستاذ برجوان الفرنسى Bougoin بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وبتحليلها إلى أبسط أشكالها[١] ويتجلى من دراسته الطريفة أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها



(شكل ١١) مصراع باب فيه حشوات من العاج المحفور والمنزل وهو من الصناعة المصرية فى القرن الخامس عشر ومحفوظ الآن فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن

(١) راجع .J.Bourgoin: Les éléments de l'art arabe (Paris 1879).

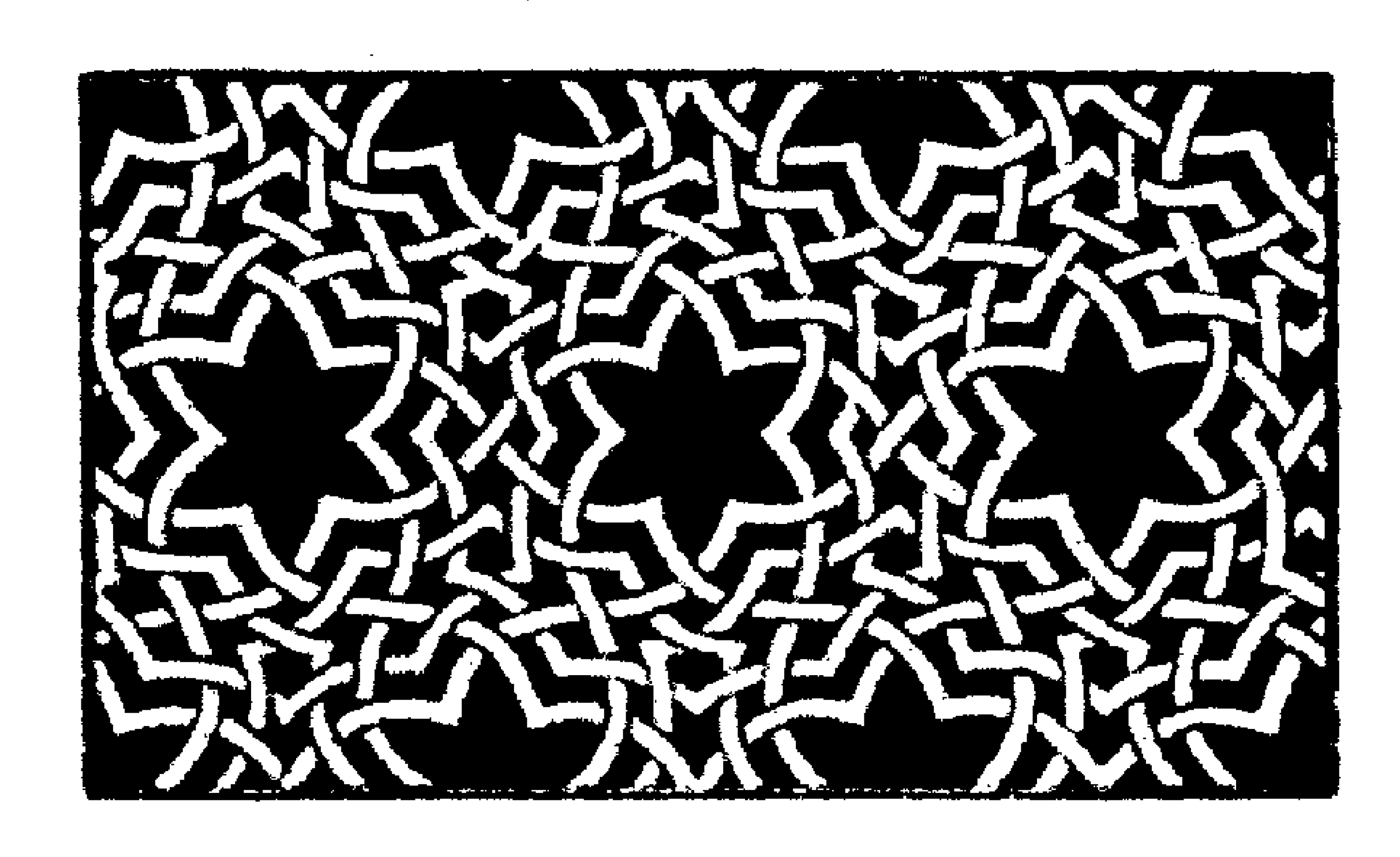
بعضهم حتى ليروى عن ليوناردو دافينشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية (شكل ١٣).



(شكل ١٢) كرسى من نحاس مخرم منشورى الشكل ومسدس الأضلاع ومكفت بالفضة وعلى جوانبه زخارف هندسية مختلفة. وهو من صناعة مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى ومحفوظ بدار الآثار العربية

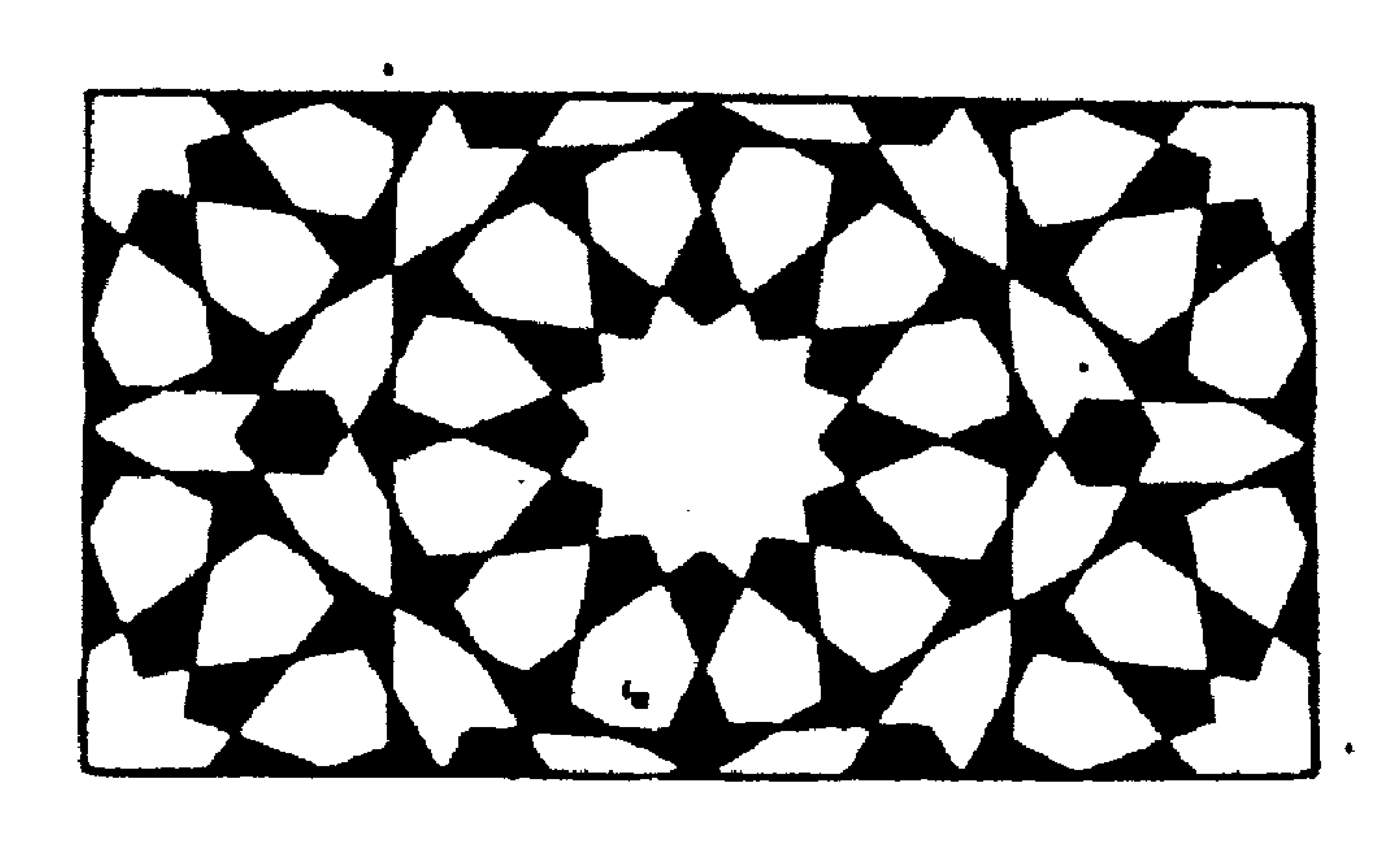
ولسنا نظن أنه كـانت ثمـة كـتب عند المسلمين فـيهـا نماذج الزخـارف

الهندسيـة الإسلامـية الذائعة، ولـكنا نرجح أن هذه الزخارف كـانت سرا من أسرار الصناعة، يتلقاه الصبيان عن معلميهم فى الفن والمهنة.



(شكل ١٣) زخرفة إسلامية لليوناردو دافنشى

والمشاهد أن الزخارف الهنـدسية أكثر ذيوعـا فى الطراز المصرى السورى منها فى سـائر الطرز الإسلامـية حتى لقـد قيل إنها ترجـع إلى الفن المصرى القديم كـما قال آخرون إنهـا تظهر فى زخارف الخيـام والسجاجيـد التى كان يصنعها الأقوام الرحّل الذين كانوا يعيـشون فى أواسط آسيا، وقال فريق ثالث إنها وبما تأثرت بالرسوم الهندسية التى حذقهـا فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين وورثها عنهم صانعو الفسيفساء المسلمون.



(شكل ١٤) زخرفة هندسية إسلامية

والمعروف أن بعض الزخارف الهندسية التى استخدمها البيزنطيون والقبط

انتقلت إلى أيرلندة حيث استخدمت فى تزيين الصور التوضيحية فى المخطوطات؛ ولكن لم يكن لها هناك الوفرة والتعقيد اللذان كانا لها على يد المسلمين، واللذان كان يكسبان بعض أجزائها شيئا من الحركة والحياة.

وقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى أن برجوان Bourgoin العالم الفرنسى السالف الذكر أشار فى معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة: هى الفن الإغريقى، والفن اليابانى، والفن العربى (الإسلامي) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب؛ إذ أن شاهد فى الفن الإغريقى عناية بالنسبة وبالأشكال التجسيمية Plastic Forms وبدقائق الجسم الإنسانى والحيوانى، بينما عرف فى الفن اليابانى دقة فى تمثيل المملكة النباتية، ورسم الأوراق والفروع والزهور. أما فى الفن الإسلامى فقد ذكّرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التى توجد عليها بعض المعادن.

٣ - الزخارف النباتية:

أما العنصر النباتي فى الزخارف الإسلامية، فقد تأثر كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقًا أمينًا. فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية (شكل ١٥). وأكثر الزخارف النباتية ذيوعًا فى الفنون الإسلامية الأرابسك، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن الأرابسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها موضوعات زخرفية مهذبة (stylisé) ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا بالمت أو نصف بالمت.



(شكل ١٥) حشوة من الخشب المحفور ذى الزخارف
النباتية. من صناعة مصر فى القرن العاشر أو الحادى عشر.
محفوظة بدار الآثار العربية فى القاهرة

وقد بدأ ظهور زخارف الأرابسك فى القرن التاسع الميلادى، فنراها فى التحف والزخارف الجصية التى كانت تغطى الجدران فى مدينة سامراً بالعراق؛ وفى مصر إبان العصر الطولونى، الذى كان متأثرا كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية، نظرا لأن ابن طولون نشأ فى سامرا، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية التى كانت محبوبة فى العراق. كما نرى بدء زخارف الأرابسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا أو التى ترجع أيضًا إلى العصر الطولونى. وتطورت زخارف الأرابسك فى العصر الفاطمى حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن الثالث عشر (شكل ١٦).

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الأرابسك تتكون أيضًا من جذوع نباتية وأوراق تختلف فى دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والأقاليم.



(شكل ١٦) حوض من الرخام. من صناعة سورية سنة ١٢٧٧ ميلادية ومحفوظ فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن

على أننا نلاحظ فى إيران منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادى أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت مثالا صادقا للطبيعة، وكان ذلك بتأثير الفن الصينى الذى تسربت كثير من أساليبه إلى الفن الإسلامى الفارسى على يد المغول فى إيران، ثم انتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية كما نراها على بعض المشكاوات المصنوعة فى سورية أو مصر (شكل ٢) وعلى الخزف والقاشانى المصنوع فى سورية أو آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر (شكل ١٧ و١٨).

وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الإسلامية، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مهذبة. وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة. وفسرها آخر بالأحوال الجوية التى تسود أغلب البلاد الإسلامية فلا تساعد على إظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنباتات

واختلاف الفصول كما يحدث فى البلاد الغربية، أو فى بلاد الشرق الأقصى.

ومع ذلك كله فإن على كثير من العمائر والتحف رسوما نباتية دقيقة،





(شكلى ١٧ و١٨) لوحان من القاشانى المنقوش بالألوان العديدة. من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر. ومحفوظان بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

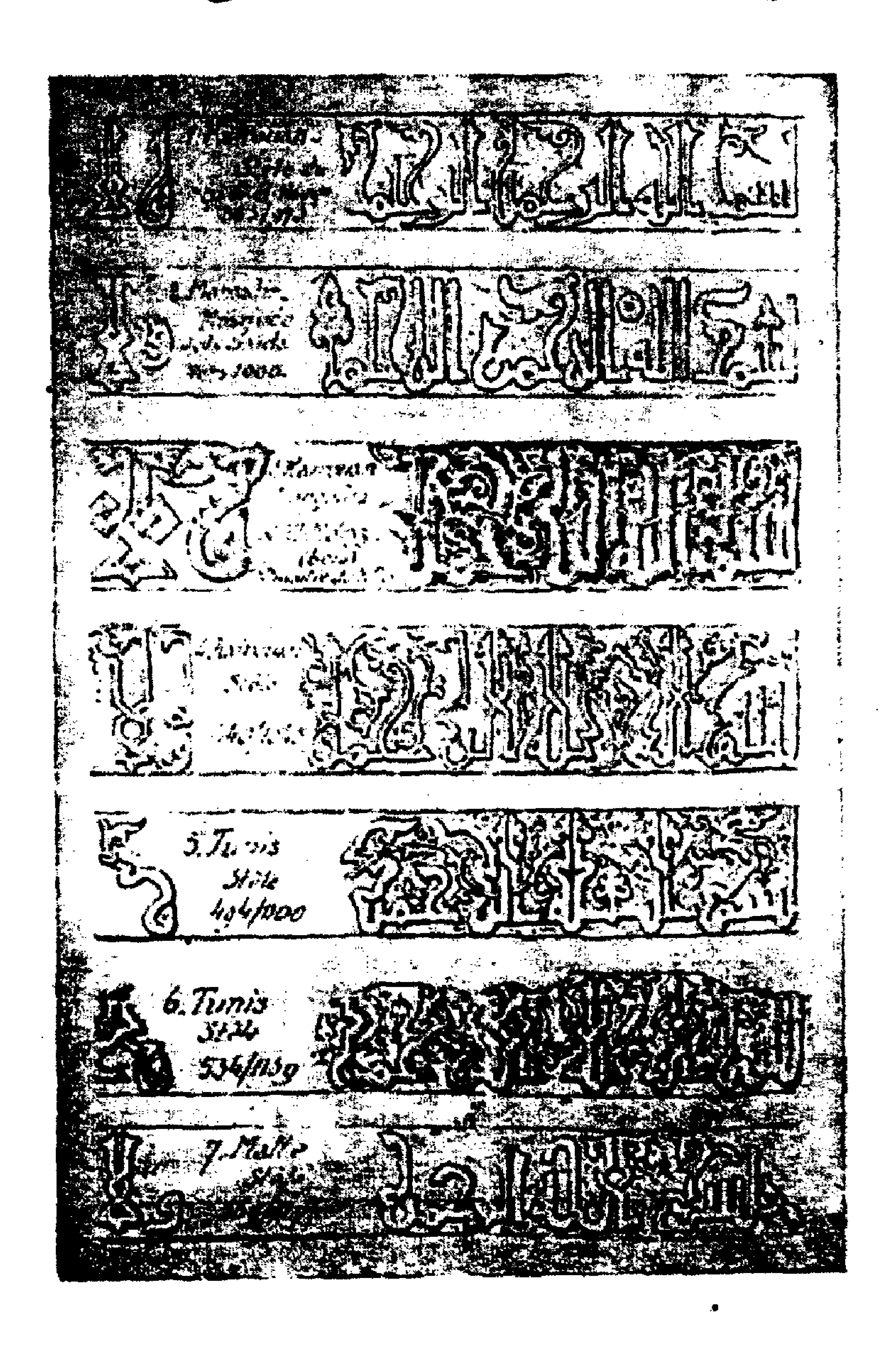
يمكن مقارنتها بالرسوم النباتية فى عصر النهضة بأوروبا. وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه فى قبة الصخرة، وقصر المشتى، وسامراّ، وعلى منبر جامع القيروان، كما نرى غيرها فى زخارف العقود والنوافذ فى ضريح السلطان قلاوون، وفى الإيوان الرئيسى بجامع السلطان حسن.

أما زخارف الأرابسك فقد أشرنا إلى الخلاف فى مدلولها حتى أنها لا تزال تطلق على كل زخرفة قوامها الجمع بين رسوم نباتية اصطلاحية ومهذبة Stylisé ومرتبة ومكررة فى أسلوب هندسى أساسه التوافق والتناظر.

٤ - الزخارف الخطية:

وهى حقا ميزة من ميزات الفنون الإسلامية، فإن الكتابات المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما إثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو ببعض العبارات المألوفة، بل إن الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات (شكلى ١٩ و٢٠). والمعروف أن الخط العربى قسمان: خط كوفى يمتاز بزواياه القائمة، وقد كان مستخدما حتى آخر القرن الثانى عشر على المبانى وفى المصاحف، ثم الخط النسخى العادى. وقد كان الخط الكوفى بسيطا فى أول أمره ثم تطور فى سبيل الرشاقة منذ القرن التاسع الميلادى، ودخلته الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة فسمى الخط الكوفى المزهر، ثم أصبحت الحروف فى القرن الحادى عشر أنيقة تقوم على أرضية من الزهور والأغصان، حتى جاء النصف الثانى من القرن الثانى عشر وبدأ الخط النسخى يستخدم على الأبنية وفى المناسبات

الرسمية بدلا من الخط الكوفى. وقد كان الخط النسخى قبل ذلك غير مستخدم إلا فى المخطوطات العادية. وليس الخط النسخى أحدث من الخط الكوفى، لأن الواقع أنهما كانا معروفين فى القرن السابع الميلادى غير أن الخط



(شكل ١٩) صورة تمثل تطور الخط الكوفى والعناصر الزخرفية فيه. وذلك على بعض العمائر فى أفريقية (نقلا عن مارسيه)

الكوفى كان شائعًا فى الكتابات على الأحجار والنقود وفى المصاحف، بينما النسخى كان مستخدما فيما عدا ذلك.

ولم يكن استخدام الخط فى الزخرفة قاصرا على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخية على الأبنية، أو على التحف من خزف ومعدن وخشب وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب، بل كان الفنانون المسلمون يبدعون فى كتابة العبارات بالخط الكوفى المتداخل بحيث تظهر العبارة على شكل مربع أو مستطيل كما كانوا يكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخى أو بغيره على شكل حيوان أو طائر.

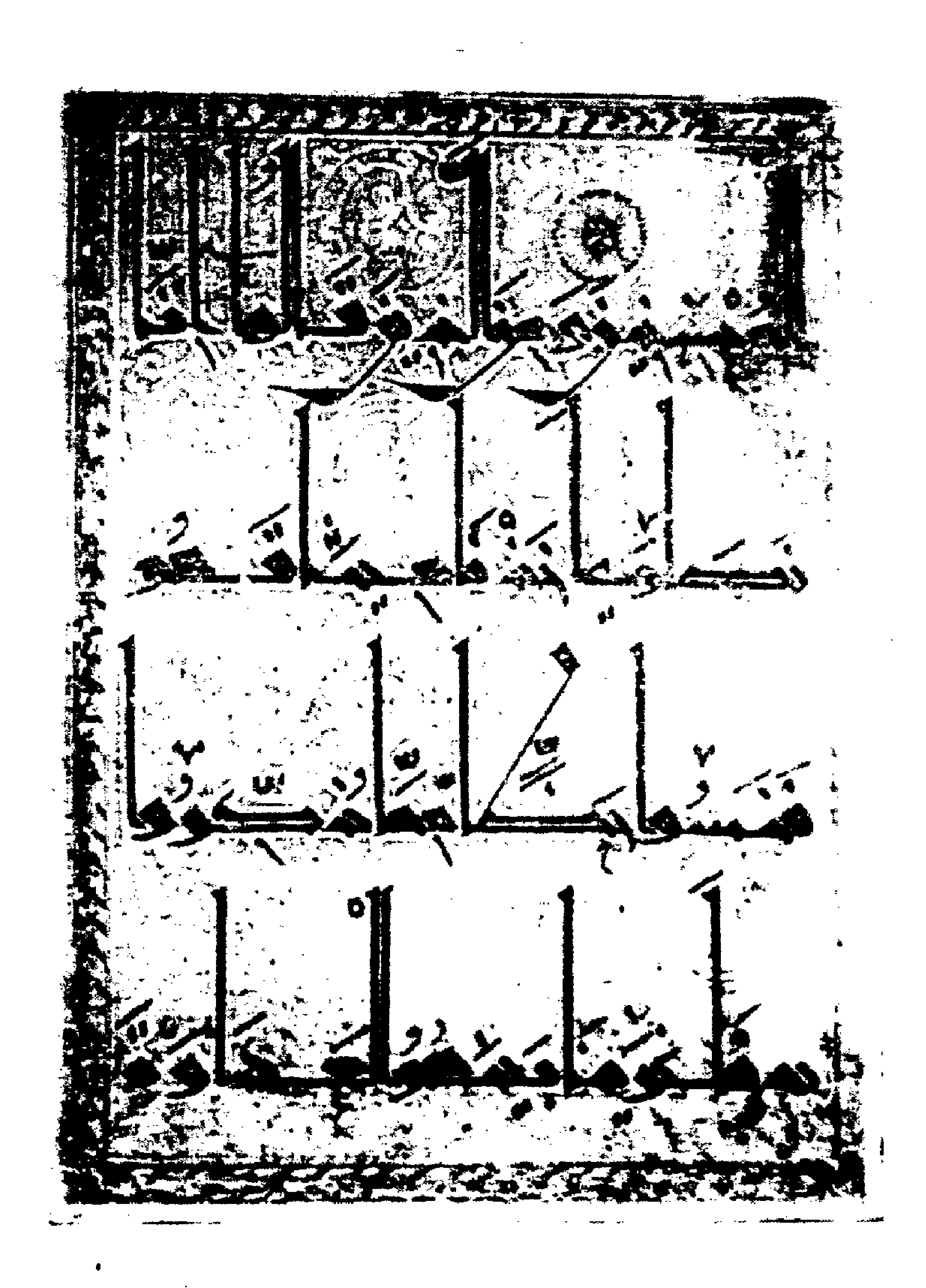


(شكل ٢٠) مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج إيرانية ترجع إلى القرن الثانى عشر ونص العبارة المكتوبة: وفى القبر وحدتى وفى اللحد وحشتى» (عن فييت)

وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمرا ثانويا بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل. وكان الهواة - كما ذكرنا - يقدرون فن الخطاطين أحسن تقدير فكانوا يبذلون الأموال الطائلة فى سبيل الحصول على منتجاتهم كما يدفع الأوروبيون الآن الأثمان العالية للحصول على لوحات مشاهير المصورين.

وبدأت الزخارف فى الظهور على الصفحات المكتوبة فى المصاحف منذ عصر متقدم وكان مجالها أولا رؤوس السور والفواصل بين الآيات وعلامات

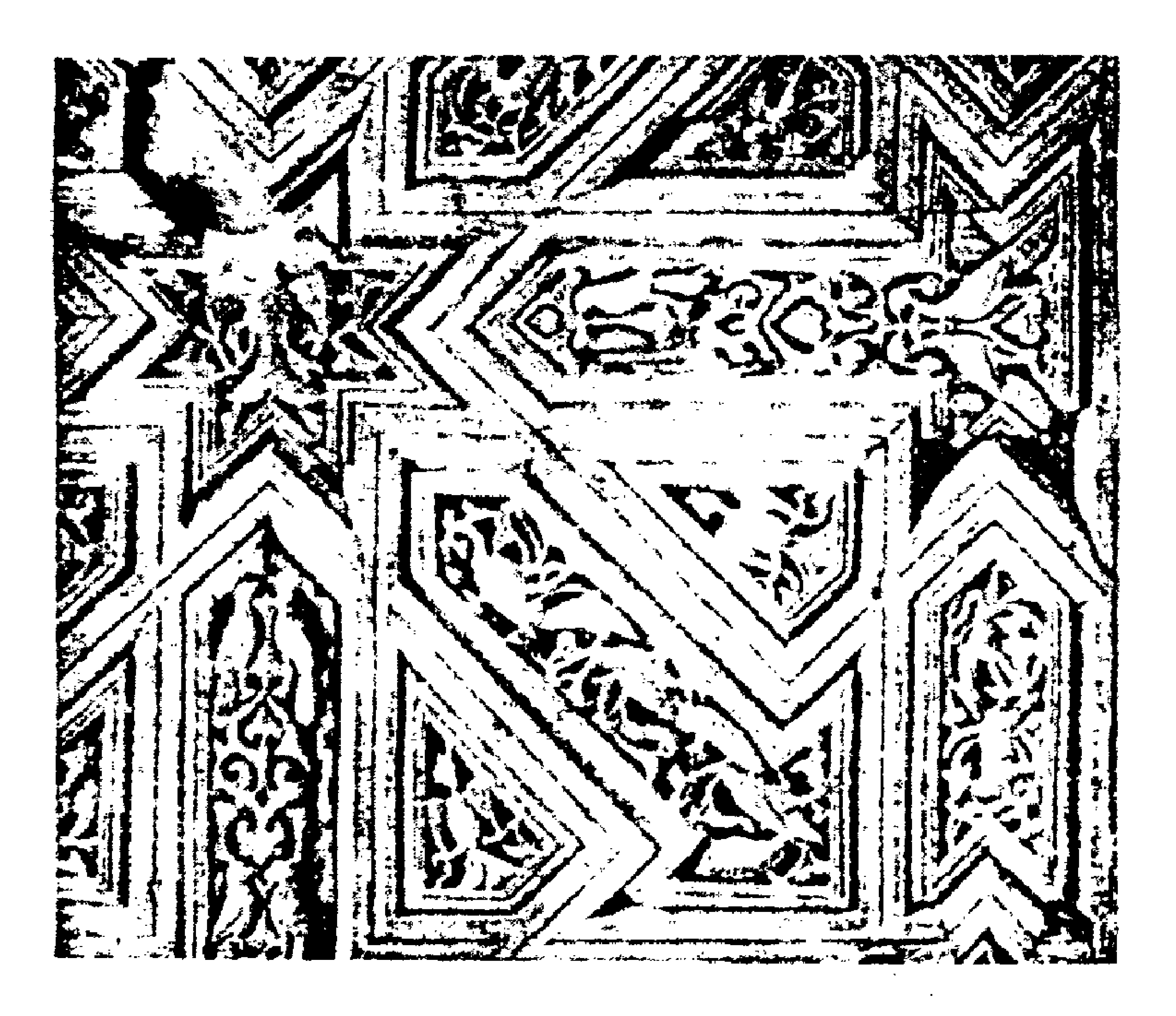
الأحزاب والأجزاء غير أن الورقتين الأولى والثانية - وفيهما فاتحة القرآن وبدء سورة البقرة - هما اللتان عنى بهما عناية كبيرة حتى كانتا تزدحمان بالزخارف وتلمعان بالألوان البراقة. وأما فى المخطوطات غير القرآنية فكانت عناوين الكتب أو الأبواب أو الفصول هى التى يعنى بزخرفتها وتلوينها فضلا عن



(شكل ٢١) صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفى، لعلها من صناعة مصر أو العراق فى القرن الثانى عشر الميلادى. وتظهر فى الصورة الزخارف النباتية التى تقوم بين الكتابة. وهذه التحفة محفوظة فى دار الآثار العربية بالقاهرة

توضيح المتن بالصور الصغيرة Miniature painting التى امتازت برسمها إيران والهند ثم تركيا[١].

ولا يفوتنا قبل الانتـقال من عناصر الزخرفة الإسلامـية أن نشير إلى أن بعض التحف يجتمع فيها عنصر أو أكثر من هذه العناصر (شكلى ٢٢ و٣٨).



(شكل ٢٢) سقف من الخشب المحفور من صناعة صقلية فى القرن الحادى عشر ومحفوظ الآن بالمتحف الأهلى فى بالرموا

(١) راجع كتابنا: التصوير فى الإسلام عند الفرس (مطبـوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

بعض خواص الفنون الإسلامية

١ - كراهية الفراغ:

وتتجلى فى ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وهربهم من تركها بدون زينة أو زخرفة. فإن من أكثر ما يلفت النظر فى العمائر والتحف الفنية الإسلامية ازدحام الزخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطى المساحة كلها أو جزءا منها. ولذا كانت الفنون الإسلامية فنونا زخرفية قبل كل شىء وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا فى الزخرفة. ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة فى الفنون الإسلامية بالاصطلاح اللاتينى Horor vacui أى الفزع من الفراغ.

٢ - الزخارف المسطحة:

فالنتوء والبروز نادران فى الرسوم الإسلامية؛ إذ انصرف الفنانون عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية؛ ولكن التلوين والتذهيب خففا من وطأة هذا النقص.

٣ - البعد عن الطبيعة:

لم يعمل الفنانون المسلمون على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم. فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة. ولعل هذا البعد عن الطبيعة ناتج من أن الإسلام ورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها - بتأثير المسيحية - سارت فى الاتجاه الذى أتمه الإسلام بعدها - وهو البعد عن الدقة فى تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الإغريقى فى هذا الصدد. فالمعروف أن الفن البيزنطى فقد جزءا كبيرا مما كان فى الفن الإغريقى من تمثيل الأشياء كما هى بدون غلو ولا تجميل، فلما جاء الفن الإسلامى سار فى الطريق نفسه وكان

نفور المسلمين من تقليد الخـالق أكبر مشجع على عـدم الرجوع إلى الأساليب الفنية الإغريقية القديمة.

٤ - التكرار:

فالمشاهد أن الموضوعات الزخرفية تتكرر على العمائر والتحف الإسلامية تكرارا يلفت النظر. وإننـا لنرى ذلك فى الموضوعـات التى يرسمـها المصـور الفارسى فى المخطوطات، وفى الزخـارف الهندسية التى تعم التحف الخشـبية فى العصر المملوكى، وفى زخارف الخـزف الفارسى والتركى والفاطمى، وفى الزخارف التى تسود العمـائر الأسبانية المغربية، وفى سائر التـحف الإسلامية على الإطلاق. وحـسبنا أن نذكر هـنا بعض الرسوم التى اعـتدنا رؤيتـها فى الفنون الإسلامية:

الأرابسك - الرسوم الهندسـية - الحيـوانات المتواجهة أو المتـدابرة وقد يكون بينهـا شجـرة الخلد الفارسـية (هومـا) - الطيور ولا سـيمـا الطاووس والأرنب وقد يكـون فى منقار الطائر فـرع نباتى ينتهى بـرسم وريدة أو ورقة نباتية - إناء يخرج منه جذع يتفرع إلى اليمين واليسار - النسر، وقد يكون له رأسان كالنسر الذى أصبح رنكا أو شارة لسـلاطين السلاجقة فى القرن الثانى عشر، ثم اتخذه من بـعدهم قياصرة الدولة الرومانية المقـدسة فى القرن الرابع عشـر - السلطان على عرشه وإلى جانـب بعض أتباعه كمـا يرى فى الصور الفارسية وعلى الخزف ذى الألوان المتـعددة من صناعة مدينة الرى فى إيران - بهرام جور على فرسـه يرمى حمار الوحش بسهم واحد فيثبت قدمه بإحدى أذنيه - الأمير جالس القرفصاء وفى يده كأس... إلخ.

٥ - الرسم التوضيحى والصور الصغيرة:

عنى المسلمون ولا سيما الفرس والهنود ثم الترك بتوضيح بعض الكتب

الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالصور الصغيرة. وأقدم ما وصل إلينا من هذه الصور يرجع إلى نهاية القرن الثانى عشر وأغلبه توضيح لحكايات كلية ودمنة أو لحيل أبى زيد السروجى فى مقامات الحريرى. ثم تقدمت صناعة التصوير عند الفرس وازدهرت المدرسة الفارسية التترية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم المدرسة التيمورية فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وظهر فى آخرها بهزاد سيد مصورى الفرس على الإطلاق. أما المدرسة الصفوية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فقد نبغ من المصورين فيها سلطان محمد، وإليه تنسب صورة فيها دعابة وحركة وخفة روح وهى صورة فى مخطوط من ديوان حافظ وتمثل منظر شراب تدار فيه الكؤوس فيشرب فيها بعض الحاضرين ويرقص آخرون ويتدحرج البعض على الأرض ويترنح من أسكرتهم الخمر وينظر شيخ فى مرآة فى يده، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة لهم وجوه تشبه وجوه القردة. وفى طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل فى يده حبل طويل يتدلى إلى الساقى، يربط فيه إبريق من الخمر (شكل ٤٤).

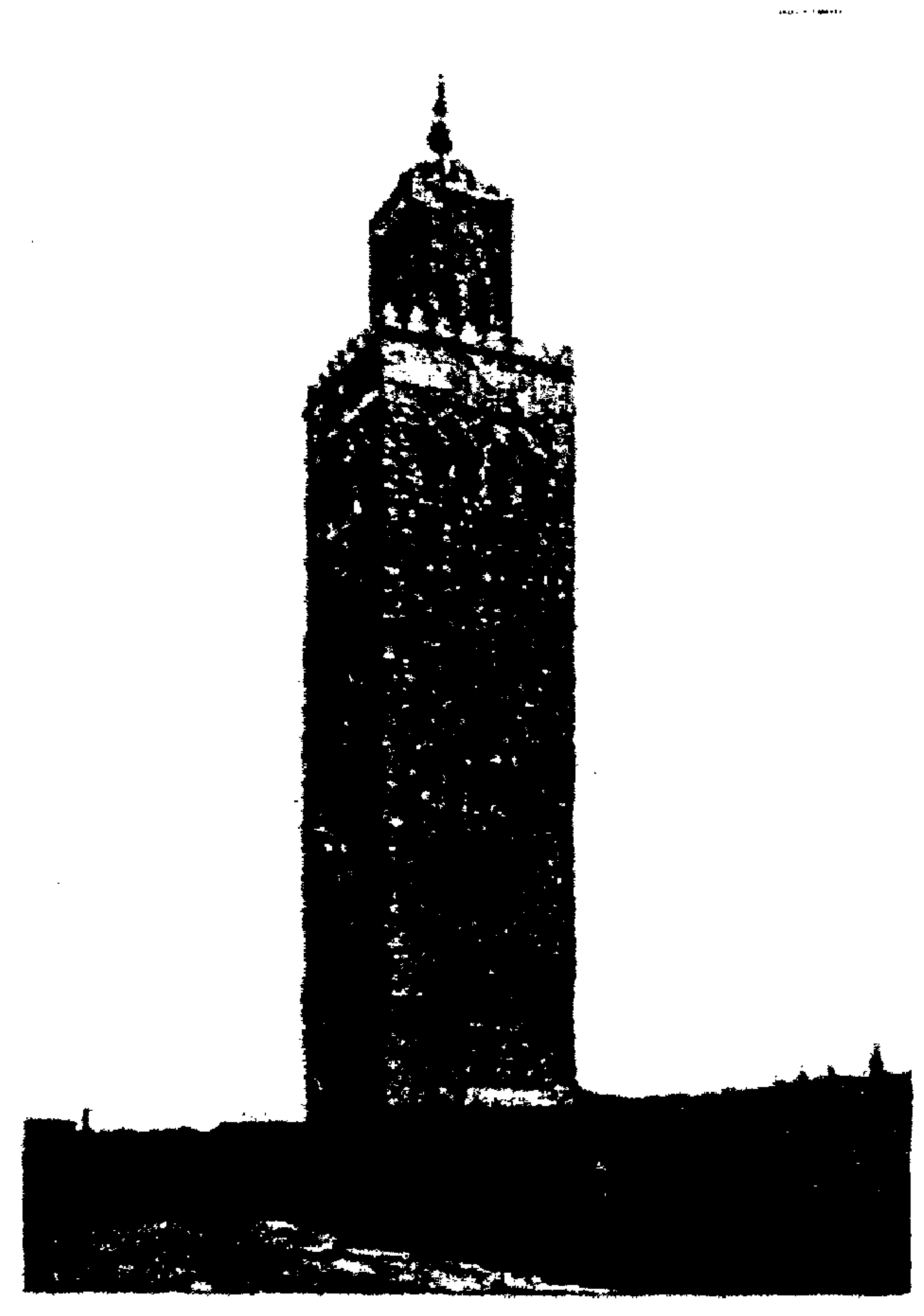
ثم جاء عصر الشاه عباس وخلفائه منذ أواخر القرن السادس عشر. وأقبل الفنانون الفرس على رسم الصور المستقلة، إذ أن ظهور التأثير الأوروبى فى منتجاتهم صحبة خروجهم من ميدان المخطوطات وتصويرها وتهذيبها إلى تزيين الجدران ونقش الصور الكبيرة.

وليس هنا مجال البحث فى مزايا كل مدرسة من مدارس التصوير الفارسى فحسبنا أن نلفت النظر إلى تلك الصورة، وأن نذكر أنها وحيدة فى بابها، وأن فى كثير منها من قوة التفكير وحسن الإبداع وجمال الألوان ما يشفع فى تقاليدها الوضعية وخيالها الواسع، ولكن علينا إذا أردنا أن نتذوق بدائعها ألا نقارنها بما أنتجه مصورو الغرب ومن نسج على منوالهم؛ لأن لكل طراز من هذين الطرازين مزاياه وعيوبه.

بعض مميزات العمائر الإسلامية

١ - المآذن:

كانت المساجد الأولى فى الإسلام لا منارات لها حتى أواخر القرن السابع الميلادى. وقد عرف المسلمون من المآذن أنواعا شتى: منها نوع على شكل برج مربع وقد انتشر فى شمالى أفريقية والأندلس ومن أمثلته مأذنة المسجد الجامع فى القيروان ومنارة الكتبية فى مراكش (شكل ٢٣) ومنارة مسجد إشبيلية (الجيرالدا). أما المنارة فى الطراز العثمانى فمستديرة ودقيقة وممشوقة وفى أعلاها مخروط مدبب ومن أمثلتها المآذن فى جوامع استانبول وفى جامع محمد على بالقاهرة.



(شكل ٢٣) مأذنة الكتبية فى مراكش.

من القرن الثانى عشر الميلادى

أما مآذن إيران فليس فيها شرفات للمؤذن بل تنتهى فى أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات. وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات وليست له أناقة سائر المآذن فى العالم الإسلامى. وفى الهند كانت المآذن فى الغالب مستديرة تضيق كلما ارتفعت، وتزينها شرفات وتضليعات؛

بينما كانت المآذن فى مصر وسورية مختلفة الأنواع، فمنها مثلا المنارة الحلزونية فى جامع ابن طولون، ومنها منارة جامع الحاكم الغريبة الشكل ومنها منارات تشبه أبراج النواقيس فى الكنائس، ولكن غلب على مصر وسورية نظام المآذن ذات الأدوار الثلاثة: الأول مربع والثانى مثمن والأعلى أسطوانى.

٢ - القباب:

أخذها المسلمون عن البيزنطيين والساسانيين. وأحسن القباب الإسلامية موجودة فى مصر، وقد امتازت بارتفاعها وتناسق أبعادها وبالزخارف التى تزين سطحها الخارجي. أما فى أفريقية فقد كانت القباب على شكل نصف دائرة تقريبًا ولم تكن لها زخارف خارجية. وكانت القباب فى الطراز العثمانى على شكل نصف دائرة غير كامل كما كانت هناك غالبًا قبة رئيسية تحيط بها أنصاف قباب. أما فى إيران فقد كانت القباب بصلية الشكل تستند على مقرنصات وتغطى بتربيعات من القاشانى البراق.

٣ - المقرنصات أو الدلايات (Stalactites):

وهى زخارف معمارية تشبه خلايا النحل ونجدها بارزة ومدلاة فى طبقات مصفوفة فوق بعضها، فى واجهات المساجد أو فى المآذن لتقوم عليها الشرفات التى يدور فيها المؤذن، أو فى تيجان بعض الأعمدة الإسلامية أو فى القباب بين القاعدة المربعة والسطح الدائرى. وقد استخدمت المقرنصات للزخرفة فى الأسقف الخشبية. ومنها مثال بديع محفوظ فى دار الآثار العربية.

ومهما يكن من شىء فإن الدلايات أو المقرنصات ظاهرة أخرى تدل

على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية وعلى حـرصهم على تغطية المساحات العارية عن الزخرفة.

٤ - العقود أو الأقواس:

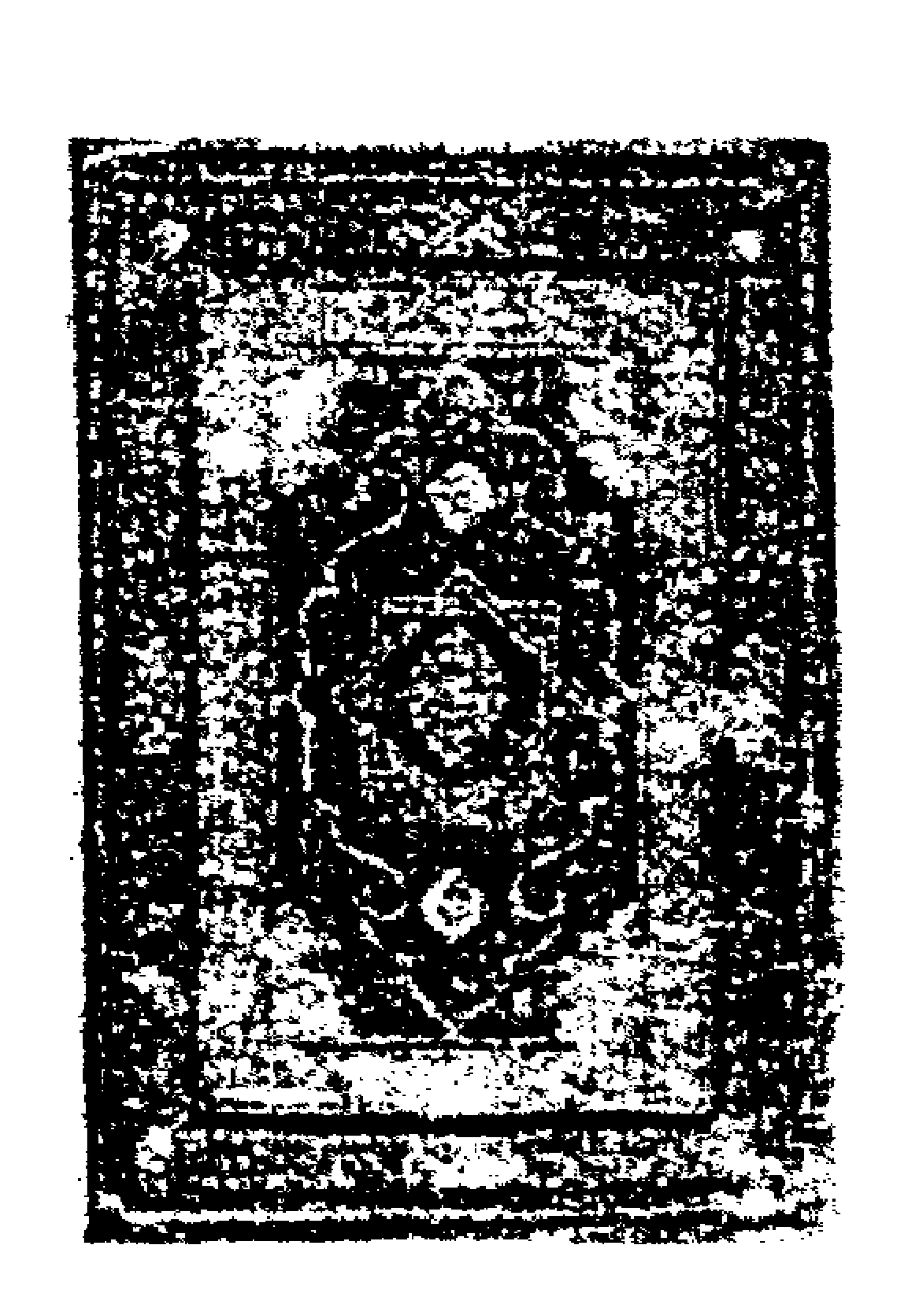
عرف المسلمون أنواعا كثيـرة من العقود. وكان الفنانون فى بعض أنحاء العالم الإسلامى يفـضلون نوعا خاصا ويقـبلون على استعمـاله. ومن العقود التى استخدمها المسلمون العقد المزخرف بالمقرنصات ونجده فى الطراز الأسبانى المغـربى، والعقـد نصف الدائرى، والعـقد الـعادى المدبب أو ذو المركـزين، والعقد الفارسى الذى ينتهى انحناؤه بخطين مستـقيمين، والعقد ذو الفصوص العديدة وكان يستخدم كزخرفة سطحية فى البوائك الصماء.

٥ - الأبواب:

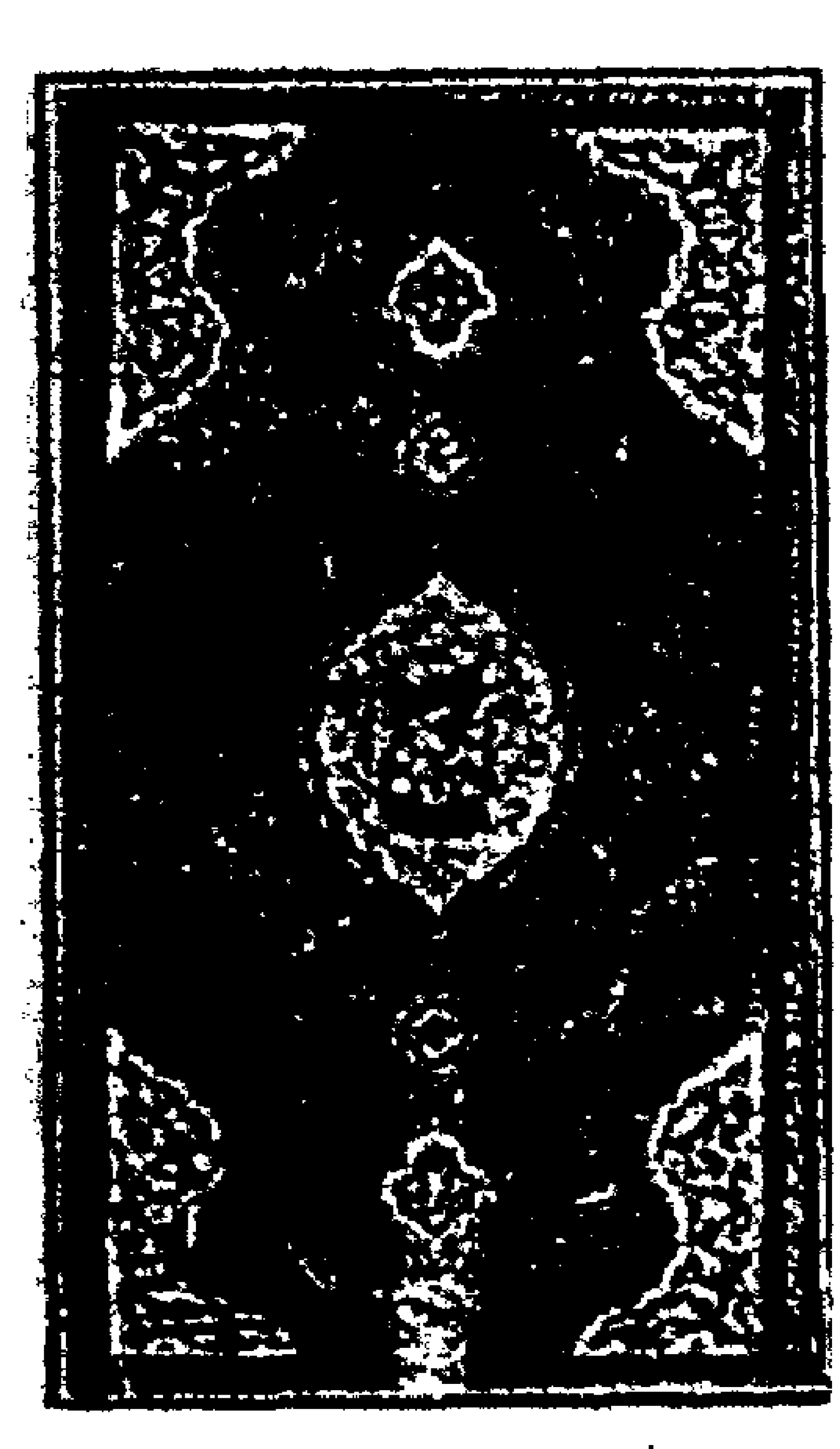
عنى المسلمون، بتصفيح الأبواب الخشـبية بالبرونز أو بكسوتها بقطع من النحاس المخرم تركب علـى أشكال نجوم هندسية وأشكال متـعددة الأضلاع. وفى دار الآثار العربية باب خـشبى من مصراعين، مصفح بالنـحاس الأصفر المخرّم وعليـه زخارف جمـيلة مرتبـة فى تناظر وتقابل يذكـر بزخارف بعض السجاجـيد وبزخارف الصفحات المذهبـة فى المخطوطات. وتبدو فى زخارف هذا الباب رسوم حيوانات وطيور مختفية على أرضية نباتية حتى أن المشاهد لا يفطن إلى وجودها إلا بـعد فحص دقيـق. وعلى هذا الباب كتـابة باسم أحد مماليك السلطان قلاوون والمعروف أن هذا السلطان توفى سنة ١٢٩٠م.

أثر الفنون الإسلامية فى فنون الغرب[1]

تأثرت الفنون الإسلامية بالفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية، ولكنها بعد أن ازدهرت وقوى سلطانهـا أثرت فى الفنون الأوروبية، حتى لقد نقل الصناع الأوروبيون الحروف العربية واستخدموها للزخرفة بدون أن يفهموا معناها، كـما نقلوا الزخارف الإسلامـية من هندسية ونبـاتية، وقلدوا أشكال الأوانى المعدنيـة التى كان المسلمون يصنعـونها على شكل طيور أو حـيوانات صـغيـرة. وعرف الإيطاليـون المنتجـات الصناعيـة الإسلامـية إبان الحـروب الصليبية، وأخذ صناعهم يقلدونهـا ولا سيما فى البدقية (شكلى ٢٤ و٢٥). فكانت الجـمهـوريات التجـارية الإيطاليـة واسطة انتقل على يدها كـثيـر من



(شكل ٢٤) جلد كتاب فارسى من القرن السابع عشر. محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت

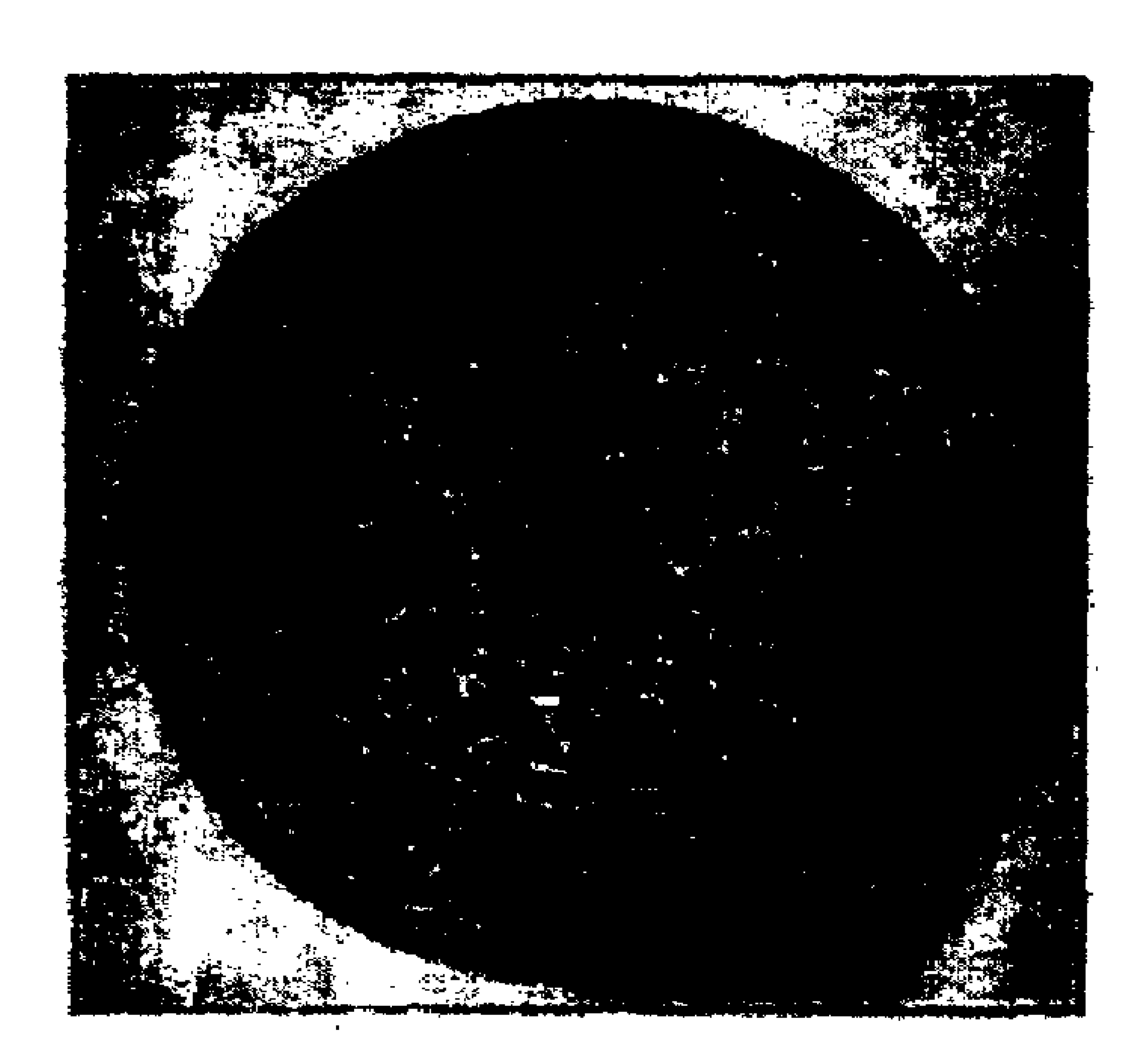


(شكل ٢٥) جلد كتاب من صناعة البندقية فى سنة ١٥٤٦. محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت

---

(١) راجع كتـاب تراث الإسلام (من مطبـوعات لجنة الجامـعيين لنشر العلم فى لجـنة التأليف والترجمة والنشر، الجزء الثانى فى الفنون عربه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكى حسن).

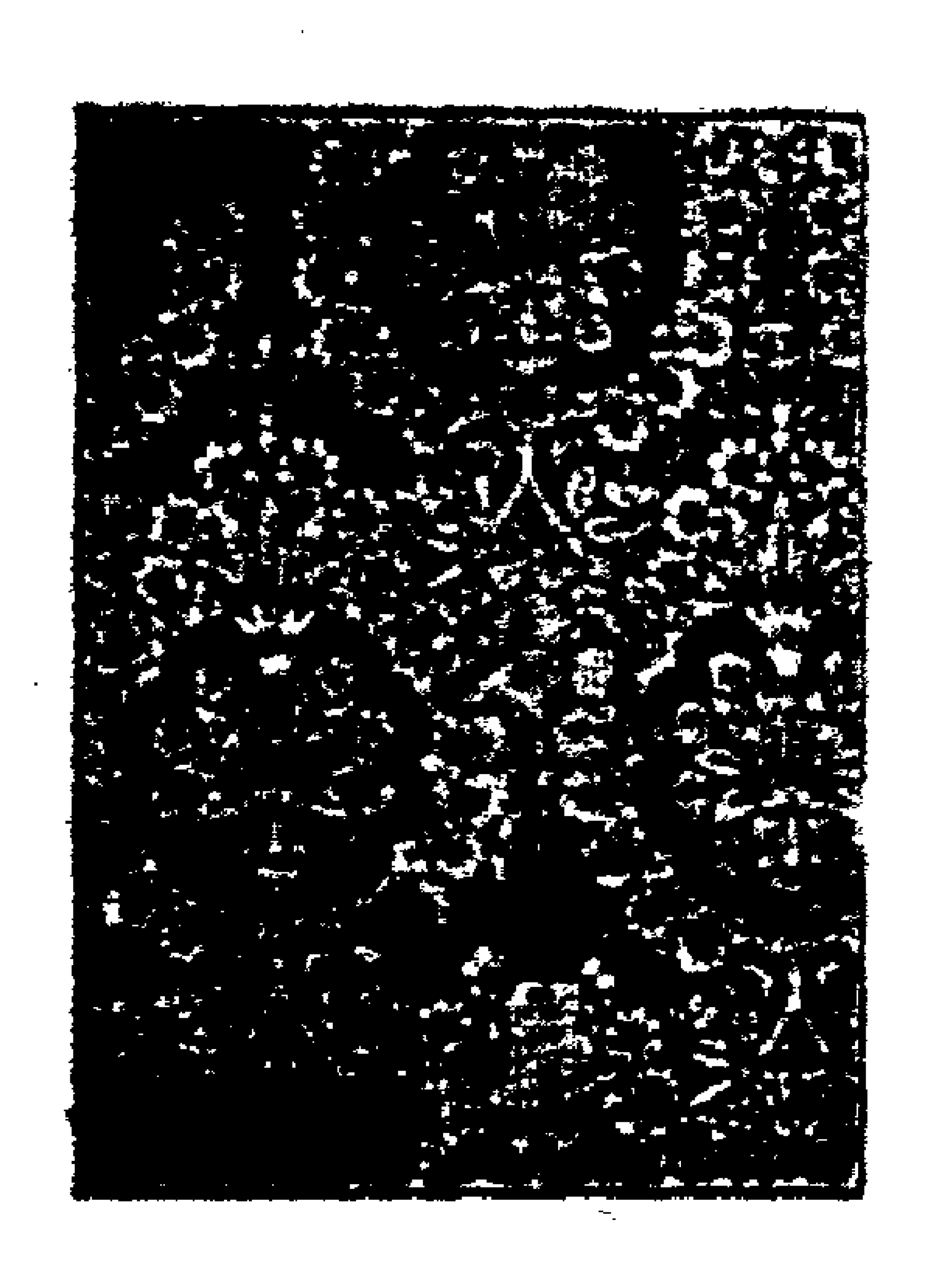
أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية ولا سيما فى التحف المعدنية (شكل ٢٦) والزجاجية وصناعة التجليد، كما أخذ الإيطاليون أيضًا أسرار صناعة الخزف من الأندلس. أما صناعة النسج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير فى صناعة النسج عند الأوروبيون وحسبنا أن أسماء نواع كثيرة من المنسوجات ترجع إلى أصل إسلامى مثل Damask (من دمشق) وMuslin (من الموصل) (انظر شكلى ٢٧ و٢٨).



(شكل ٢٦) غطاء إناء من النحاس المكفت بالفضة. صنع بمدينة البندقية فى بداية القرن السادس عشر. ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى



(شكل ٢٧) نسيج من الحرير المصنوع بآسيا الصغرى فى القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس



(شكل ٢٨) نسيج من الحرير المصنوع بإيطاليا فى القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف فكتوريا وألبرت

وكذلك كـان لفن العمارة ولا سيـما فى الطراز الأسبانى المغـربى تأثير كـبيـر على العـمارة فـى جنوبى فرنسـا وإيطاليـا، ولا غـرو فإن الأسـاليب الإسلامية فى التصميم والزخرفة ظلت باقية فى أسبانيا حتى عصر النهضة بعد أن حفظهـا المدجنون[1] على أثر زوال سلطان المسـلمين عن الأندلس (شكل ٢٩).

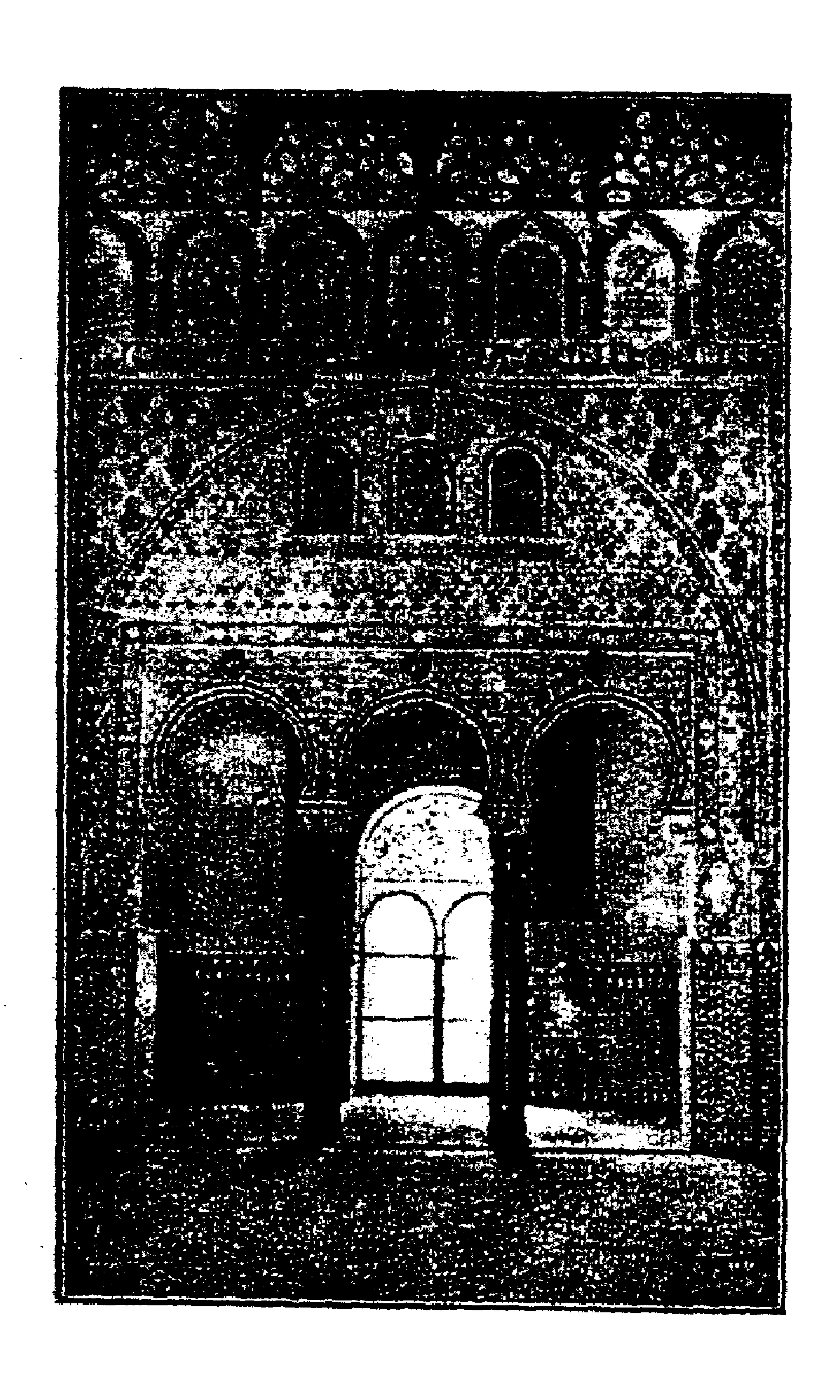
وقد عنى الفنانون الغـربيون منذ القرن السادس عشـر بدراسة الزخارف الإسلامية كما فعل ليوناردو دافينشى وفرانسيسكو بلجرينو (شكل ١٣).

* * *

ومما يجدر بالفـنانين معرفـته أن الشرق الإسـلامى كان له بعض التـأثير على فن التصـوير الفرنسى فى القرن الـتاسع عشر بعـد أن عرف الفرنسـيون الشرق فى حملة نابليـون على مصر وفى حرب استـقلال اليونان. وإنا لنلمح هذا التـأثير فى لوحـات بعض المصـورين الفرنسـيين، ولا سيـما ديلا كـروا Delacroix وجروس Gros وجـريكو Géricault وديكام Decamps وماريلـها Marillhat وزاد فى هذا التأثير اتصال الفرنسيين بشـمالى أفريقية وما قام بينهم وبين تلك البلاد من علاقات فتح وكشف ودراسة[2].

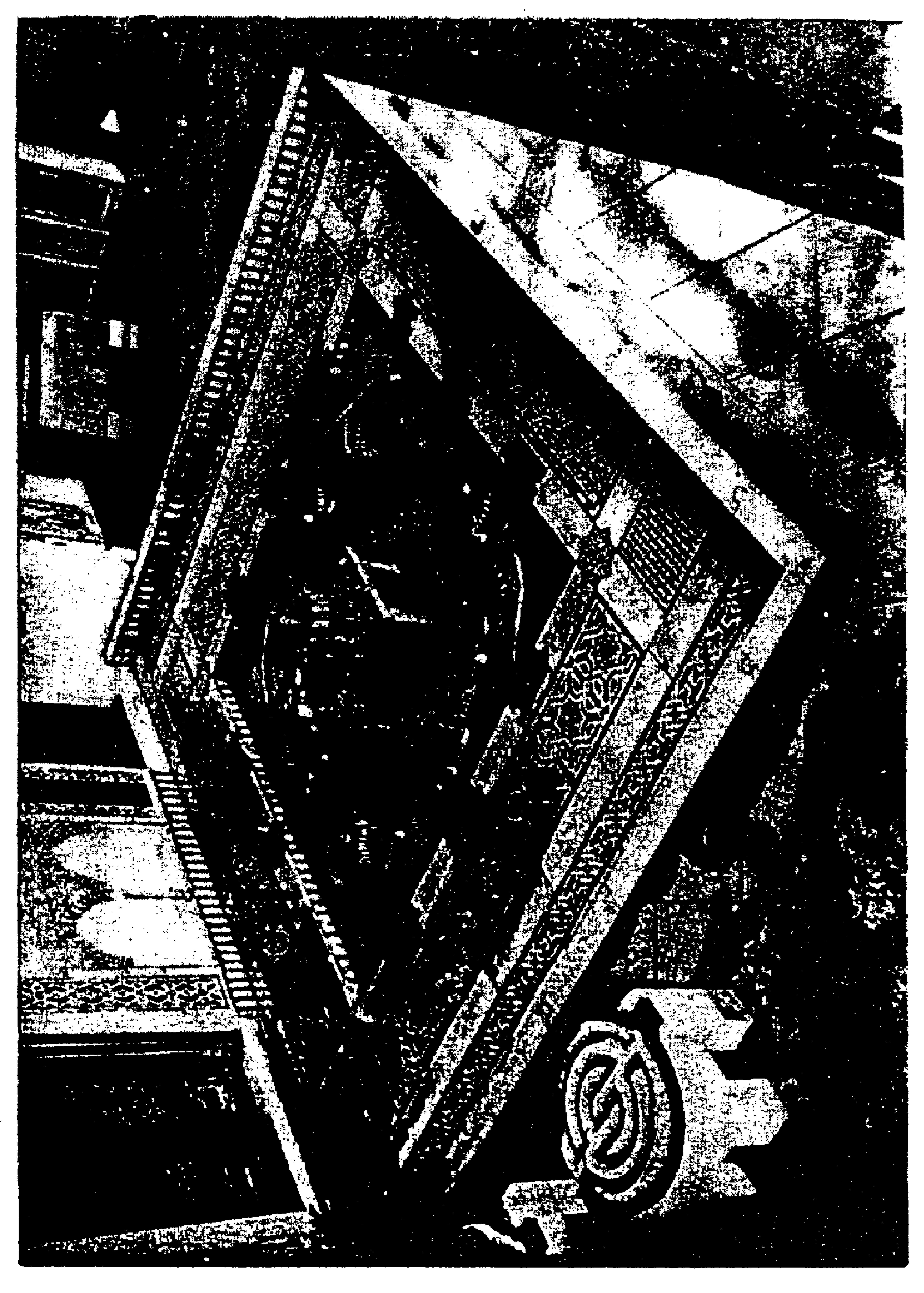
(١) المدجنون هم المسلمون الذين دخلوا فى طاعة المسيحيين وعاشوا فى أسبانيا بعد أن عادت إلى يد المسيحيين.

(٢) راجع Jean Alazard: L'Orient et la Peinture Française au XIXe-siécle (Librairie Plon. Paris 1930).



(شكل ٢٩) قاعة السفراء بالقصر Alcazar فى أشبيلية


وترى على جدرانها أنواع القاشانى المتعدد الألوان (azulejos)



(شكل ٣٠) فسقية من الفسيفساء المركب من قطع رخامية متعددة الألوان. وفيها زخارف هندسية دقيقة تشبه الزخارف الموجودة فى قبة قلاوون المشيدة سنة ١٢٨٥م. وهذه الفسقية محفوظة فى دار الآثار العربية



(شكل ٣١) قطعة من حشوة خشبية محفوظة بدار الآثار العربية وترجع إلى العصر الفاطمى وهى تمثل حيوانا ينقض على حيوان آخر، وهذا الموضوع الزخرفى قديم فى الفنون الشرقية. ويذكر التحام هذين الحيوانين بما نشاهده على التحف المعدنية التى أنتجها السيت Scythes فى شمال غربى آسيا قبل الميلاد ببضعة قرون.



(شكل ٣٢) لوح من الخشب يظن أنه من أحد قصور الخلفاء الفاطميين فى نهاية القرن العاشر الميلادى، وعليه مناظر صيد ورقص وطرب، مرتبة ترتيبا روعى فيه التناظر والتقابل، وبين بعضها رسوم طيور وحيوانات. وهذا اللوح محفوظ بدار الآثار العربية مع ألواح أخرى من نفس المجموعة. وهناك ألواح تشبهها ومحفوظة الآن فى لمتحف القبطى بالقاهرة وفى متحف فكتوريا وألبرت بلندن.



(شكل ٣٣) بقجة من النسيج المطرز المصنوع بإيران فى القرن السابع عشر الميلادى.

وهى من مجموعة المسيو فيتالى ماجار بالقاهرة.

(عن ألبوم معرض الفن الفارسى لفييت)



(شكل ٣٤) إناء من الخزف محفوظ بدار الآثار العربية من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السابع عشر الميلادى يلفت النظر بزخارفه ذات الألوان الزاهية من أزرق وأبيض وأخضر وأحمر وهو من النوع الشائع نسبته إلى رودس.



(شكل ٣٥) صحنان من خزف صنعا بآسيا الصغرى فى القرن السادس عشر الميلادى ومن النوع الشائع نسبته إلى رودس.

وهما محفوظان فى دار الآثار العربية

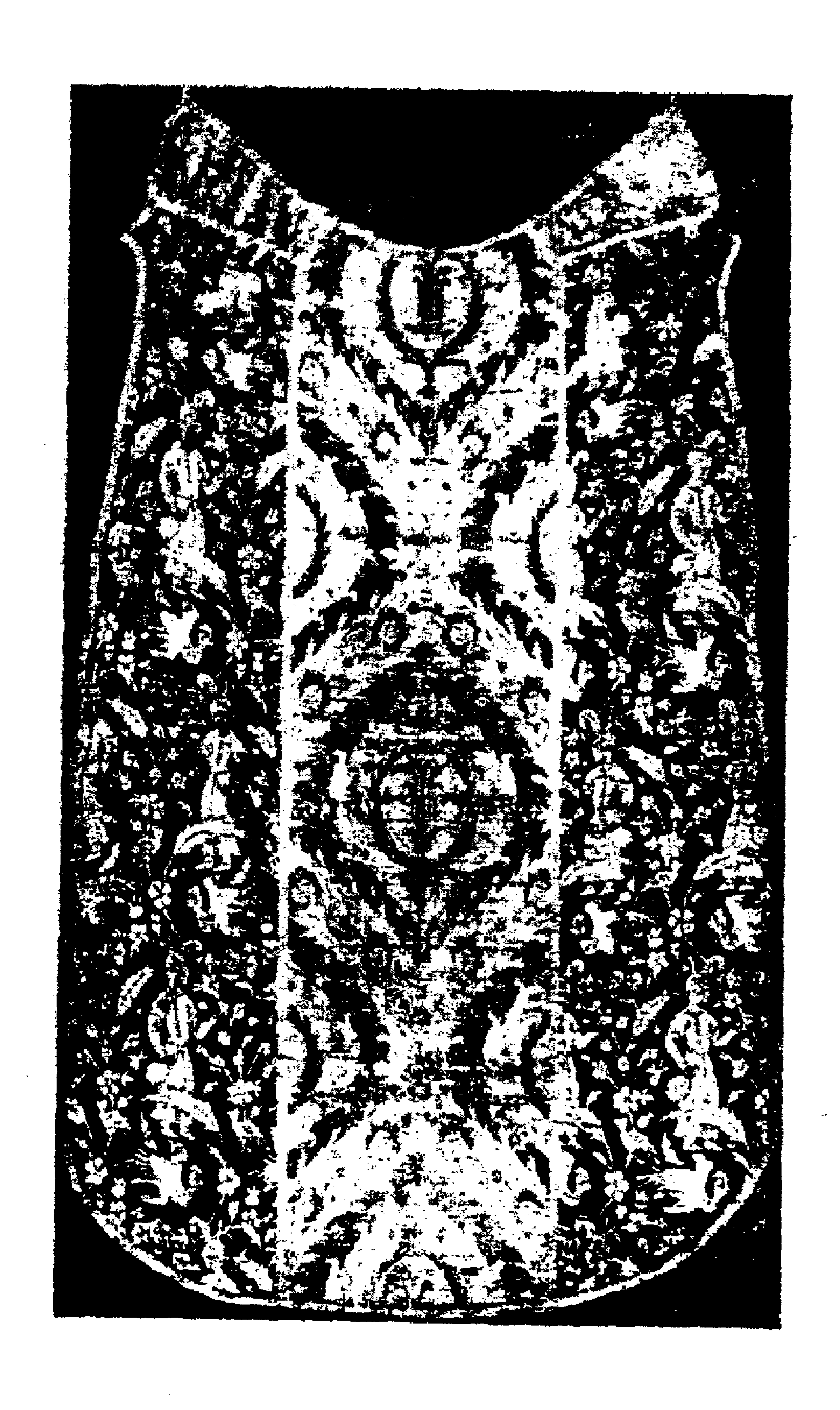


(شكل ٣٦) تربيعة من القاشانى المصنوع فى مدينة الرى بإيران فى القرن الثالث عشر الميلادى. وهى محفوظة بدار الآثار العربية

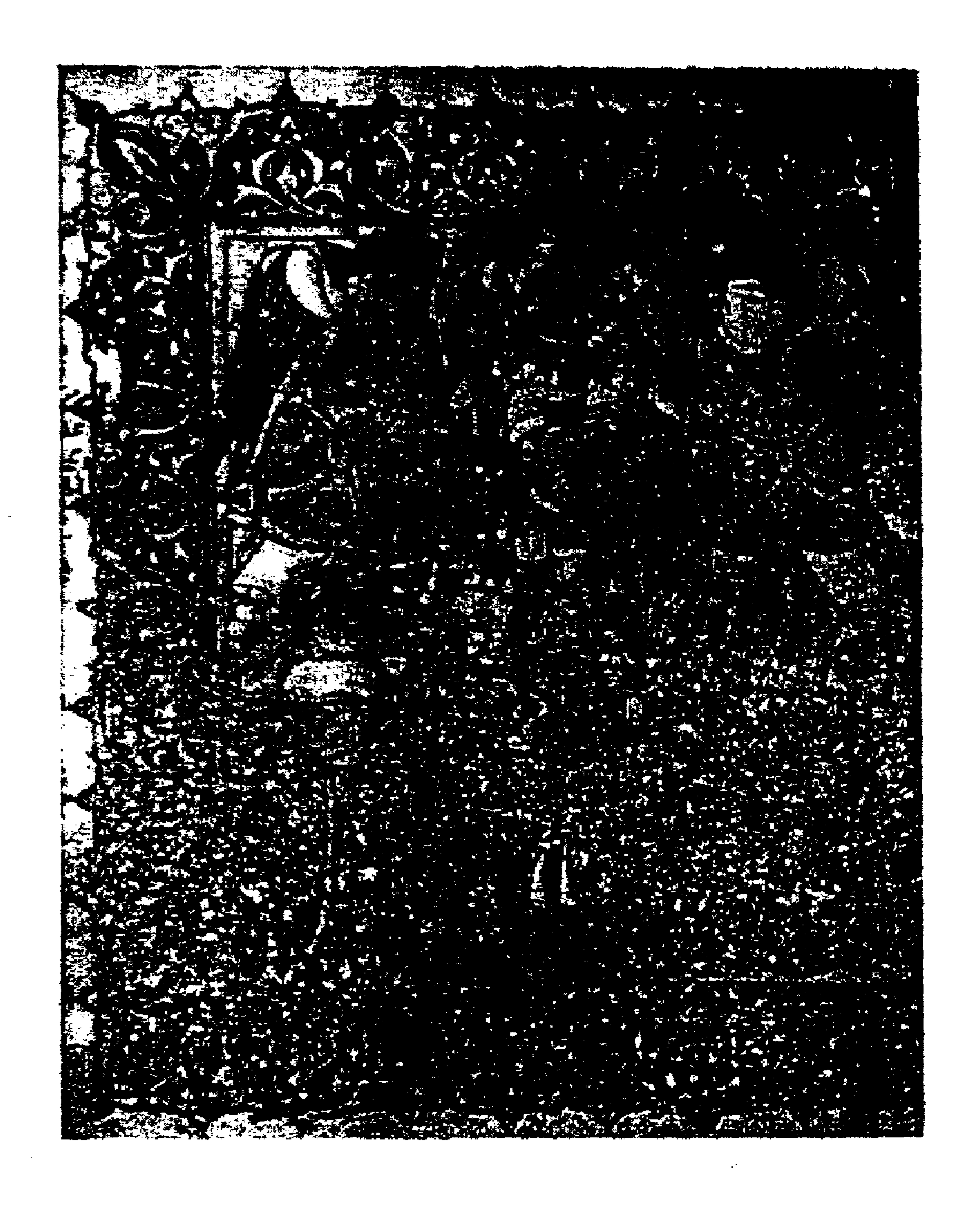


(شكل ٣٧) صحن خزفى من صناعة أسبانيا فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادى.
وهو محفوظ بالقسم الإسلامى من متاحف برلين

(كليشيه متحف برلين) .



(شكل ٣٨) خمار من الديباج الفارسى فى القرن السادس عشر
ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس



(شكل ٣٩) صورة أمير جالس القرفصاء على عرشه وحولهبعض أتباعه وأمامه بهلوان وخلفه ملاكان مجنحان. ومما يلفت النظر فى هذه الصورة بعض التأثير المغولى فى رسوم الأشخاص ثم جمال الزخارف النباتية فى الإطار. وهى فى مخطوط من كتاب مقامات الحريرى محفوظ فى المكتبة الأهلية بفينا ومؤرخ من سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٤م) ويلاحظ ما بين رسومها ورسوم أوراق اللعب الحالية (الكتشينة) من شبه يستحق الذكر



(شكل ٤٠) صورة خسرو يقتل بهرام. وهى من منتجات المدرسة الفارسية التترية سنة

٨٢٣هـ (١٤٢٠م)

(من مخطوط لمكتبة الأمير بيسنقر مؤرخ ومحفوظ فى متحف برلين)



(شكل ٤١) صورة يوسف الصديق يفر من زليخا وهى من رسم المصور بهزاد فى مخطوط «بستان سعدى» المحفوظ بدار الكتب المصرية والمكتوب سنة ٨٩٣ هجرية وتشير الصورة إلى آخر محاولة لزليخا فى التغلب على مقاومة يوسف الصديق وذلك بتشييد قصر يوصل إلى داخله بعد المرور فى سبعة أبواب متوالية. وزينت زليخا القاعة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى يوسف؛ ثم أغرته بدخول هذه القاعة مؤملة أنه حين يرى الصور لا يسعه إلا أن ينظر إلى صاحبتها فيقع فى حبائلها. ولكن يوسف عندما رأى الفخ الذى نصبته له صلى إلى الله فانفتحت الأبواب السبعة وتمكن من الهرب. ويرى يوسف فى الصورة له وجه مغطى وهالة من النور على النحو الذى كان يتبعه الفرس فى رسم الأنبياء. وقد أبدع المصور فى رسم العمارة والأبواب السبعة.



(شكل ٤٢) نساء فى الحمام ترمقهن
عين فضولى من نافذة فى البناء

(شكل ٤٣)
مدرسة فى الهواء الطلق

للمصور الفارسى قاسم على فى مخطوط مؤرخ سنة ٨٩٩هـ (١٤٩٣م)
ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى



(شكل ٤٤) صورة مجلس طرب وشراب. من عمل المصور الفارسى سلطان محمد فى القرن السادس عشر الميلادى (مجموعة كارتييه)

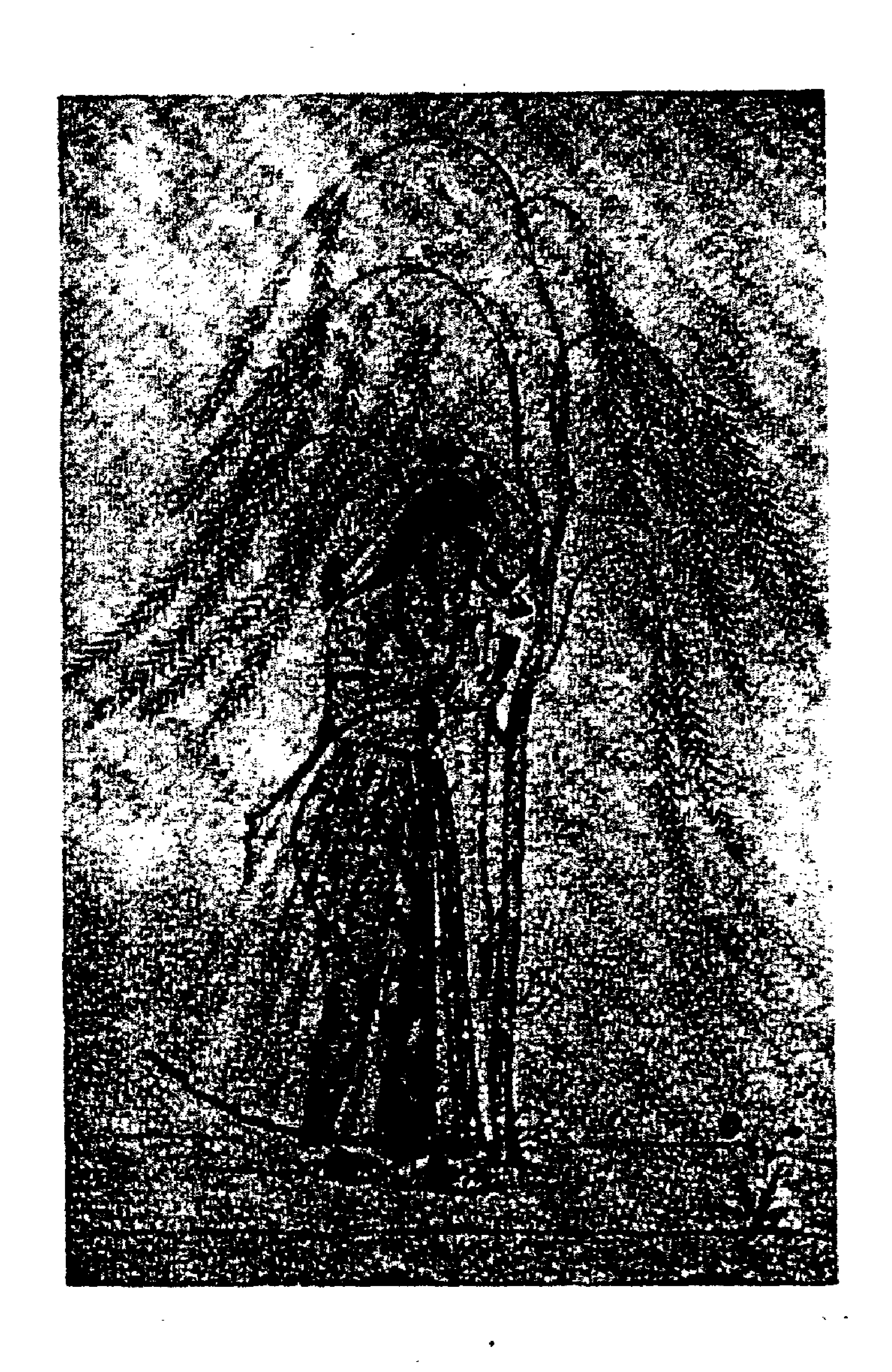


(شكل ٤٥) صورة آلسلطان مراد الثالث فى قاعة من قاعات قصره ومعه قزمان واثنان من الانكشارية. وذلك فى مخطوط يرجع إلى سنة ١٥٨٢م. وقد قلد راسم هذه الصورة الأساليب الفنية فى التصوير الفارسى إبان القرن الخامس عشر





(شكل ٤٦) صور غزلان ويرجح أنها من رسم «مراد» الهندى الذى كان ذائع الصيت فى منتصف القرن السابع عشر وعرف فى بلاد القيصر جهانجير بمهارته فى رسم الحيوان. والصورة محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف برلين. وتشبهها صورتان عرضتا فى معرض اتحاد أساتذة الرسم سنة ١٩٣٨



(شكل ٤٧) صورة غادة هندية من منتصف القرن السابع عشر. وهى محفوظة الآن بالقسم الإسلامى من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٤٨) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أتباعا يوقظون أميرا. وهى محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)

(شكل ٤٩) منظر طبيعي في صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر ومحفوظة بالقسم الإسلامي من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥٠) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل ليلى تزور المجنون. وقد عنى الفنانون الهنود بتصوير الحوادث فى قصة مجنون ليلى التى نظمها بالفارسية الشاعر نظامى وعنى بتصوير حوادثها المصورون من الفرس. ونلاحظ فى هذه الصورة أن المنظر الطبيعى لا يمثل الصحراء التى تروى القصة أن المجنون اعتزل فيها بعد فشله فى غرام ليلى. وهى محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥١) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا يفترس حيوانا وإلى جانبهما حيوان ثالث يفر مذعوراً. وعلى الرغم من أن هذا الموضوع الزخرفي قديم فى الفنون الشرقية فإن الفنان الهندى امتاز فى استخدامه هنا ووفق فى التعبير عن الذعر الذى حل بالحيوانين الهارب والمهجوم عليه. وهى محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥١) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا فى طريقه إلى الصيد ومعه تابعان وغزالان أليفان بجوار بئر عليها فتيات يأخذن الماء وتتقدم إحداهن لتسقيه. والصورة محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥٣) صورة هندية من القرن الثامن عشر وهى محفوظة الآن بدار الآثار العربية

كتب أخرى للمؤلف

١ - Les Tulunides, Etudes de L'Egypte Muslmane à la fin du IXe siècle (Geuthner, Paris 1933).

٢ - Hunting as Practiced in Arab Countries of the Middle Ages (Ministry of Education, Cairo 1937).

٣ - الفن الإسلامى فى مصر (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥).

٤ - التصوير فى الإسلام عند الفرس (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

٥ - كنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧).

٦ - بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية (فى المجلد الثالث - ١٩٣٧ - من مجلة جمعية محبى الفن القبطى).

٧ - فى مصر الإسلامية، أخرجه الدكتور زكى حسن واليوزباشى عبد الرحمن زكى (هدية المقتطف سنة ١٩٣٧).

٨ - تراث الإسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم سنة ١٩٣٦ - الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة كتبة بالإنجليزية Christie, Arnold & Briggs وترجمه وشرحه وعلّق عليه الدكتور زكى حسن.

٩ - علم الآثار، تأليف جاردنر، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزة والدكتور زكى حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

الفهرس

صفحة

فهرس الأشكال

صفحة

صفحة

صفحة

الناشر
شركة نوابغ الفكر
للنشر والتوزيع والتصدير
عمارة ١٩ القطامية (القاهرة)
هاتف: ٠٢٢٥٩٣٦٤٠٢ ، فاكس: ٢٧٨٦٥٥٥٣
e-mail : nawabgh__elfakr@hotmail.com